

نقد و نظر

شاعروں، نقادوں، زبان دانوں، شاعروں پر انتقاد و تبصرہ

ادب تسلیم
حامد حسن قادری

پروفیسر سینٹ جانس کالج آگرہ

۱۹۴۲ء

شائع کردہ شاہین پبلیکیشنز حکیم صوفی روڈ آگرہ

قیمت فی جلد مجلد تین روپیہ

باہتمام خواجہ فرست حسین
آگرہ اخبار برقی پریس آگرہ میں چھپی

میری تصویر

”نقد و نظر“ کے پبلشر سید بشیر احمد شاہ صاحب مالک شاہ اینڈ ٹریڈنگ کمپنی
 آگرہ کا بڑا اصرار تھا کہ میری تصویر بھی کتاب میں شامل ہو۔ یہ فرمائش پہلے بھی
 چند رسالوں کے ایڈیٹر کر چکے ہیں۔ لیکن مجھے کبھی اپنی تصویر شائع کرنے کی
 ہمت نہیں ہوئی۔ میرا جواب پہلے تھا وہی اب بھی ہے :-

وہ چھپواتے ہیں اخباروں میں تصویر ذرا حضرت کو آئینہ دکھانا
 دکھانے نہیں دل کی سیاہی تو بالوں کی سفیدی کیا دکھانا
 حامد حسن قادری

۷۸۶
۹۲

دیس

رَحِمَ اللّٰهُمَّ هِدْ لِيْ اِلَى عِيُوْبِيْ

حامد حسن قادری

یکم اکتوبر ۱۹۴۲ء

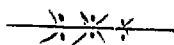
۷۸۶
۹۲

فہرست مضامین ”نقد و نظر“

۱	۱۔ مطالعہ شاعری
۱۱	۲۔ غالب کی شرحیں
۴۷	۳۔ مزاحیہ شرح غالب پر ایک نظر
۵۶	۴۔ کلام غالب کی تفہیم
۱۰۵	۵۔ عروضی غلطیاں
۱۱۸	۶۔ اصلاح اساتذہ پر ایک نظر
۱۴۶	۷۔ آگرہ کا ایک قدیم مشاعرہ (۱۸۶۹ء)
۱۶۷	۸۔ آگرہ کا قدیم مشاعرہ فارسی (۱۸۶۹ء)
۱۹۱	۹۔ میان نظیر اکبر آبادی
۱۹۹	۱۰۔ آغا شاعر دہلوی
۲۱۴	۱۱۔ محم خاں ریاض
۲۲۷	۱۲۔ زبان کے چند ہیکتے
۲۳۶	۱۳۔ تنقید کے نئے زاویے
۲۷۳	۱۴۔ شرح درد پر تبصرہ
۲۹۷	۱۵۔ آگرہ کے چار شاعر

بسم اللہ الرحمن الرحیم

نقد و نظر



مطالعہ شاعری

یہ مقالہ ڈاکٹر مصیحاہر زلٹا کے مضمون (اسٹڈی آف پوٹری) کے ایک حصے کا لفظی ترجمہ ہے۔ میں نے آخر میں اشعار کا اضافہ کر دیا ہے۔

شاعری کا مستقبل نہایت عظیم الشان ہے۔ اس لئے کہ شاعری اپنے بلند مقاصد اور اعلیٰ غرض و غایت کی وجہ سے بلاشبہ اس قابل ہے کہ مروجہ تمام ادبیات و زمانہ کے ساتھ نسل انسانی اس کے اندر یقینی امن و سکون حاصل کر سکے، دنیا میں کوئی مسلک و مذہب نہیں جو آسیب تزلزل سے محفوظ ہو۔ کوئی مسلم اصول نہیں

جو مورد اعتراض نہ ہوں، کوئی قابل تسلیم روایات ایسی نہیں جو محض تردید نہ ہوں۔ مذاہب کسی مفروضہ واقعہ پر قائم ہوتے ہیں۔ واقعہ کی تردید کر دی جائے تو مذہب بھی پائیدار ثابت نہیں رہتا ہے۔ لیکن شاعری کے لیے تخیل ہی سب کچھ ہے۔ شاعری اپنے جذبات کو تخیل سے وابستہ کرتی ہے۔ تخیل ہی اس کا واقعہ ہے۔

مطالعہ شاعری کے دوران میں خواہ ہم ان متفرق چشموں میں سے جن سے شاعری کا بحر ذخار کمب ہے کسی ایک چشمہ پر سے گزریں یا تمام چشموں کو عبور کرنا چاہیں ہر حالت میں ایک ہی خیال ہمارا راہ نہا ہونا چاہیے، یعنی شاعری کا تصور ہمارے ذہن میں نہایت اعلیٰ ہونا چاہیے اس سے بہتر جیسا اب تک لوگوں کے ذہن میں رہا ہے۔ عموماً جو اغراض و مقاصد شاعری سے منسوب کیے جاتے ہیں شاعری کو ان سے بہتر اغراض و مقاصد کا حامل تصور کرنا چاہیے جس قدر زیادہ غور کیا جائے گا اسی قدر زیادہ وثوق کے ساتھ ثابت ہوگا کہ ممتا سے حیات کی عقدہ کشائی، قلوب کی تسکین اور سرایہ حیات کی تلاش و جستجو کے لئے شاعری کی طرف رجوع کرنا لازم ہے۔ شاعری کے بغیر تمام علوم و سائنس نامکمل نظر آئیں گے، اور اکثر مذاہب اور علوم حکمیہ شاعری کے لئے جگہ خالی کر کے رخصت ہو جائیں گے کیا خوب کہا گیا ہے کہ

”شاعری تمام علوم کے چہرہ کا پر جذبہ انداز ہے“

اور حقیقت میں چہرہ کچھ نہیں اگر اس سے جذبات کا اظہار نہ ہو۔ یہ قولہ بھی کس قدر لطیف و ریح ہے کہ

”شاعری علوم کی روح رواں اور ہر لطیف ہے“

مذاہب اور ان کے واقعات اور شہادتیں جو ذہن عوام کی نگاہ ہیں۔ فلسفہ اور اس کے دلائل جو علت و نتائج اور ذات تنہا ہی وغیرہ تنہا ہی کے بحث و اثبات میں صرف کی جاتی ہیں اس سے زیادہ وقعت نہیں رکھتیں جو جسم کے مقابلہ میں سایہ کو، بیداری کے مقابلہ

میں خواب کو حقیقی علم و یقین کے مقابل میں علم کی عقل فریب نمائش کو حاصل ہے، وہ دن آنے والا ہے جب ہم ان چیزوں پر اکتفا کرنے اور ان کو درست سمجھنے کی وجہ سے اپنی عقلوں پر تعجب کریں گے۔ اور جس قدر ہم کو ان کی ناپائنداری کا زیادہ علم و یقین ہوتا جائے گا، اسی قدر ہم اس ”روح رواں اور جوہر لطیف“ کی زیادہ قدر کریں گے، جسے شاعری نے ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔

لیکن اگر ہم شاعری کے اغراض و مقاصد اس قدر بلند قائم کرتے ہیں، تو شاعری کا معیار بھی زیادہ بلند و برتر مقرر کرنا پڑے گا۔ اور اس بارے میں ہماری رائے و فیصلہ کو نہایت سخت ہونا چاہئے۔ سینٹ یو بیان کرتا ہے کہ ایک مرتبہ نیپلین کے سامنے کسی شخص کو فریبی دریا کا دکھا گیا۔ نیپلین نے کہا ”اس کی ریاکاری کا کیا ٹھکانا ہے، لیکن ریاکاری کہاں نہیں پائی جاتی؟“ سینٹ یو نے جواب دیا کہ ”بیشک سیاسیات میں۔ فن حکومت میں یہ کہنا صحیح ہے۔ لیکن عالمِ تخلیل میں، آرٹ میں، وہ عظمت و شان اور وہ عزت جاوید ہے جس میں ریاکاری کو دخل نہیں۔ ان چیزوں میں انسان کا شرف و اعزاز غیر متزلزل و غیر منقک ہے۔“ کیا خوب جواب ہے۔ اسی کو ہمیں اپنے پیش نظر رکھنا چاہئے۔ شاعری تخلیل اور آرٹ کا مجموعہ ہے۔ اس میں عظمت حقیقی اور عزت جاوید موجود ہے جہاں ریاکاری و نمائش کا گزرنہیں۔ ریاکاری اور نمائش ظاہری اعلیٰ اور ادنیٰ۔ کامل و غیر کامل۔ صادق و غیر صادق کے درمیان تفریق و امتیاز کو جو باطل کر دیتی ہے۔ جہاں یہ امتیاز ٹھکانے سمجھ لینا چاہئے کہ یہ دانستہ و نادانستہ ریاکاری ہی کا کارنامہ ہے۔ اور سب سے زیادہ شاعری میں اس فرق مراتب کا قائم نہ رکھنا ناجائز ہے۔ اس لئے کہ شاعری میں اعلیٰ و ادنیٰ۔ کامل و غیر کامل۔ صادق و غیر صادق کا امتیاز نہایت اہمیت رکھتا ہے۔ اور یہ اہمیت شاعری کے اعلیٰ مقاصد کے سبب سے ہے۔ اس حیثیت سے شاعری (صلابت و حسن شعری کے قوانین تنقید کے ماتحت) تنقید حیات بشری اور تبصرہ وجود

انسانی کی اہلیت رکھتی ہے اور جیسا ہم پہلے کہہ چکے ہیں اس قابل ہے کہ امتداد زمانہ کے ساتھ ساتھ اور دیگر ذرائع کی ناکامی کے بعد نسل انسانی شاعری کے اندر تسکین و راحت اعتماد و اطمینان حاصل کر سکے۔ لیکن اس اعتماد و تسکین کی قوت کا انحصار تنقید حیات کی قوت پر ہے۔ اور تنقید حیات اسی قدر قوی و صحیح ہوگی جس قدر وہ شاعری جو تنقید حیات کی اہلیت رکھتی ہے زیادہ اعلیٰ، زیادہ کامل اور زیادہ صادق ہوگی۔

ہم کو جس چیز کی ضرورت ہے وہ محض شاعری نہیں بلکہ بہترین شاعری ہے۔ بہترین شاعری ہر چیز سے زیادہ ہماری تعمیر سیرت تکمیل حیات۔ اور نشاط روح کی قدرت رکھتی ہے۔ شاعری کے بہترین عناصر و اجزاء روشن تر اور عمیق تر احساس اور اس سے حاصل ہونے والی تقویت و مسرت کا شعور سب سے قیمتی نفع ہے جو مطالعہ شاعری سے حاصل ہو سکتا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی مطالعہ شاعری کے دوران میں اس کا قوی احتمال موجود ہے کہ ہم اپنے حقیقی نفع سے بے خبر ہو جائیں اور اس کی جستجو سے قاصر رہیں۔ اس لئے نہایت ضروری ہے کہ شاعری کا مطالعہ کرتے وقت یہی خیال پیش نظر رکھیں اور ہمیشہ اسی کی طرف رجوع کرتے رہیں۔

اس میں شک نہیں کہ مطالعہ شاعری کے دوران میں بہترین شاعری اور اس کی تقویت و مسرت کا احساس ہی ہمارے دیر نظر رہنا چاہئے اور جو کچھ بھی ہم مطالعہ کریں اس کے متعلق اندازہ و رائے قائم کرنے میں یہی خیال غالب رہنا ضروری ہے، لیکن اس میں ہماری ذرا سی غفلت سے دو قسم کے مخالفوں سے مغلوب ہونے کا احتمال رہتا ہے۔ اول تاریخی دوہم ذاتی۔ یہ دونوں ایک ہی نوع کے مغالطے ہیں۔ کوئی شاعر یا کوئی نظم یا تو تاریخی حیثیت سے ہماری نظر میں وسیع ہو سکتی ہے یا ذاتیات کی بنا پر۔ زبان۔ تخیل اور شاعری کی رفتار و ترقی کا مطالعہ نہایت دلچسپ چیز ہے، لیکن کبھی ہم کسی شاعر کے کلام کو راہ ترقی کا ایک زمینہ اور ایک منزل تصور کر کے اس کو شاعری

کا وہ درجہ دیدیتے ہیں جو فی الحقیقت اس سے منسوب نہیں ہو سکتا۔ ہم اس کی تنقید کرتے وقت مبالغہ آمیز الفاظ استعمال کرتے ہیں اور اس کی حیثیت سے بڑھ کر اس کا اندازہ قائم کر لیتے ہیں۔ اس طرح ہمارے شاعرانہ فیصلہ میں وہ مغالطہ پیدا ہو جاتا ہے۔ جس کو مغالطہ تاریخی کہہ سکتے ہیں۔ اسی طرح ایک شاعر یا ایک نظم ہمارے ذاتی تعلقات کی بنا پر ہمارے لئے قابلِ وقعت ہو سکتی ہے۔ ہمارے ذاتی تعلقات، ہمارا میلان طبع ہمارے حالات خصوصی ایک یا دوسرے شاعر کے کلام کی طرف ہمارے اندازہ و رائے کو مائل کر سکتے ہیں۔ اور ہم اس کو وہ شاعرانہ اہمیت دے سکتے ہیں جو فی الحقیقت اس کے اندر موجود نہیں۔ اور اس کی وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ وہ شاعر یا اس کا کلام ہماری ذات کے لئے کوئی اہمیت رکھتا ہے یا کوئی اہمیت رکھ چکا ہے۔ یہاں بھی ہم افراط سے کام لیکر مبالغہ کے ساتھ اس کی تحسین کرتے ہیں۔ اور اس طرح اپنے شاعرانہ فیصلہ میں دوسرے مغالطہ کو راہ دیتے ہیں جس کو مغالطہ ذاتی کہہ سکتے ہیں۔

یہ دونوں مغالطے فطری ہیں۔ قدرتی طور پر ایک شخص شاعری کی تاریخ و ترقی کا مطالعہ کرتے وقت سوچنے لگتا ہے کہ بعض شعر آج کسی زمانے میں بہت مشہور و ممتاز تھے۔ اب کیوں گننام ہو گئے ہیں وہ اس امر کو بنائے زمانہ کی ناقہ و ادانی و غفلت پر محمول کرتا ہے اور اپنے دل میں کہتا ہے کہ یہ لوگ محض نادانی سے ایک شاعر کو پس پشت ڈال کر بلا کسی وجہ خاص کے دوسرے کو سامنے لے آتے ہیں۔

اس شخص کے جواب میں اور شعرائے قدیم کی کورانہ تائید و پرستش کی مخالفت میں ایک نقاد کہتا ہے کہ ”وہ سیاح عظمت جو کسی قدیم شاعر پر چھایا ہوا ہے ادبیات و شاعری کے مستقبل کے لئے بھی ایسا ہی خطرناک ہے جیسا تاریخ شعر و ادب کے مقاصد تدوین و ترتیب کے لئے سد راہ ہے۔ یہ سیاح عظمت فرضی و غیر موجبہ ترجیح کے سوا اور کچھ ہمارے سامنے نہیں آنے دیتا۔ یہ حلقہ نورِ اصلی چہرے کو ہماری نگاہوں

سے چھپا دیتا ہے۔ جس مقام پر ایک انسان ہونا چاہئے وہاں ایک مجسمہ اور ایک بُت نظر آتا ہے۔ اور شاعر کی سعی و محنت، کد و کاوش۔ اس کی خامیوں اور غلطیوں پر پردہ ڈال کر ہم سے مطالعہ کا نہیں بلکہ تعظیم و تحسین کا مطالبہ کیا جاتا ہے۔ سب سے بڑھ کر ایک موزن شعر و ادب کے لئے یہ قدرِ مکت پرستی ناقابلِ قبول ہے۔ اس لئے کہ یہ جذبہ پرستش و تالیف اس قدیم شاعر کو اس کے زمانہ اور اس کی اہلی زندگی سے دور ہٹا دیتا ہے۔ تاریخی تعلقات کو منقطع کر دیتا ہے۔ اور اس کے متعلق تنقید کو ناجائز قرار دیتا ہے۔ اب ہمارے سامنے ایک انسان نہیں بلکہ ایک دیوتا ہوتا ہے جو اپنے مکمل و ناقابلِ تنقید کلیات و دواوین کے درمیان تختِ عظمت و جلال پر ٹھن ہے۔ اور فن شعر کا ایک طالب شائق جس کو یہ کلیات اور دیوان ایسے عجائباتِ سطوت و جلالت کے اندر سے دکھائے جاتے ہیں، مشکل سے یقین کر سکتا ہے کہ یہ الہامِ وحی سے کچھ کم مرتبہ رکھتے ہوں گے۔ اس تقریر کے روشن و موثر ہونے میں شبہ نہیں۔ تاہم فرقِ مراتب کو نظر انداز کرنا خلافِ انصاف ہے۔ شاعر یا اس کے کلام کے اصلی معیار اور حقیقی مرتبہ کو دیکھنا چاہئے اسی پر اس کی عظمت کا انحصار ہے۔ اس کو جو مرتبہ دیا جاتا ہے اگر اس کی صداقت مشکوک و مشتبہ ہے تو پرکھ لینا چاہئے۔ اگر غلط ہے تو قطعی رد کر دینا چاہئے۔ لیکن اگر صحیح و درست ہے اور اس کا کلام واقعی بہترین اور اعلیٰ پایہ کا ہے تو پھر ہمارا فرض ہے کہ اس کو تسلیم کریں اور نہایت تعق نگاہ و وقتِ نظر کے ساتھ اس کا مطالعہ کریں۔ اس کی تحسین کریں۔ اس سے لطف اندوز ہوں۔ اور اس کلام کے اور اس سے کم رتبہ کلام کے درمیان جو فرق ہے اس کا اندازہ کریں اور اس کو ہمیشہ پیشِ نظر رکھیں۔ یہی طریقہ صحیح و مفید ہے۔ اور مطالعہ شاعری کا بڑا فائدہ یہی ہے جو چیز اس سے مانع ہو۔ جو امر اس میں سداۃ ہو و یقیناً مضر ہے۔ شعرا کے متقدمین کا مطالعہ دیدہ و اور چشمِ ہنسا کے ساتھ کرنا چاہئے اور احتیاط رکھنی چاہئے کہ حسنِ عقیدت یا ضعیف الاعتقاد سی۔ چشمِ بغیرت کو محرومِ بصارت

نہ کر دے۔ ہم کو احساس ہونا چاہئے کہ کسی شاعر کا کلام کس مقام پر معیار سے گر گیا ہے۔ کہاں وہ صفِ اول سے پیچھے ہٹ گیا ہے۔ اور ایسی حالت میں وہی قیمت لگانی چاہئے جو اس جنس کی نوعیت کے حسب حال ہے۔ لیکن اس قسم کی تنقید بذاتہ چند مفید نہیں۔ اس کا بڑا فائدہ صرف یہ ہے کہ بہترین کلام اور اعلیٰ معیار کا روشن احساس اور اس کے ساتھ زیادہ عمیق دلچسپی پیدا ہو جائے اگر یہ مقصود نہ ہو تو پھر کسی قدیم و مستند شاعر کی جگہ کاوی و کامیابی یا اس کی ناکامی و خامی کی تلاش و تفتیش کرنا۔ اس لئے زمانے۔ اس کی زندگی اور اس کے تاریخی تعلق کو تحقیق کرنا ادبی عیاشی سے زیادہ کچھ نہیں۔

جس وقت ہم شعرائے قدیمین کا مطالعہ کرتے ہیں تو اندازہ تاریخی ہمارے فیصلہ اور طرز تنقید پر موثر ہوتا ہے اور جب متاخرین یا معاصرین سے بحث کرتے ہیں تو ہم اندازہ ذاتی سے متاثر ہو جاتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ اس بات کے دریافت کرنے کے لئے کہ کوئی شاعر میاں اور کس کا کلام واقعی بہترین قسم اور اعلیٰ پایہ کا ہے۔ بہترین تدبیر یہ ہے کہ شعرا کا مل اور اساتذہ مستند کا بہترین انتخاب ہمارے پیش نظر رہے اور اشعار بر زبان لائیں۔ اور دوسروں کے کلام کو اسی کسوٹی پر پرکھیں۔ یہ ضرور نہیں کہ ہر کلام اس کا مل الیاء کلام سے بالکل مشابہ ہی ہو۔ اس سے مختلف بھی ہو سکتا ہے۔ لیکن اگر ہم کو ملکہ و مہارت پیدا ہو جائے گی۔ ذوق سلیم حاصل ہو جائے گا۔ میاں شاعری ذہن میں محفوظ ہو جائے گا تو ہم ہر کلام کو اسی کسوٹی پر کس کر دریافت کر سکیں گے کہ اس میں شاعری کا بہترین عنصر ہے یا نہیں اور ہے تو کس قدر ہے۔ اس کام کے لئے مختصر انتخاب۔ چھوٹی سی نظم یا غزل اور چند اشعار بھی کافی ہو سکتے ہیں۔

ہم سرسری انتخاب اسے چند مثالیں پیش کرتے ہیں۔
 در بزم وصال تو ہنگام تماشا نظارہ زنجبیدین مرگاہ گلہ دارو

دامان نگہ تنگ و گل حُسن تو بسیار گل چین بہار تو ز داماں نگہ دارد
یہ ایک واقعہ اور ایک تجربہ ہے جو ہر اہل دل اور صاحب نظر کو پیش آیا ہو گا۔ حُسن بیان
کی تعریف نہیں ہو سکتی،
نہ چہاں گرفتہ کا بیاں جان شیریں (نظری) کہ تو اں ترا و جاں راز ہم امتیاز کردن
اظہار محبت اور زنا مینت عشق کی اس سے زیادہ دلنشین مثال ملنی مشکل ہے۔
یک چشم زدن غافل ازاں ماہِ نابکا شاید کہ نگاہے کند آگاہ نباشی
معشوق دوسری طرف متوجہ ہے۔ عاشق مجوید ادا رہے اور منتظر کہ ادھر بھی ایک نظر دیکھ لیں
نظر سے نظر مل جائے، ممکن ہے نظروں ہی نظروں میں اظہار حال کا موقع مل جائے۔
مکن ہے ہماری حالت زار دیکھ کر ہی اُن کو رحم آجائے۔ اتفاق سے ایک لمحہ کے لئے
عاشق کی نظر ادھر سے ہٹ جاتی ہے۔ اسی لمحہ میں اتفاق سے معشوق کی نظر عاشق کی
طرف پھرتی ہے یا وہ خود اسی موقع کا منتظر تھا اور بالقصد اسی لمحہ میں عاشق پر نظر ڈالتا
ہے۔ لیکن اب جو عاشق کی نگاہ پلٹتی ہے تو وہی سابق حالت موجود ہے۔ یہ شعر حقیقت
پر بھی ایسا ہی صادق ہے جیسا مجاز پر۔ انوار الہی اور توجہ مرشد کے حاصل کرنے کے
لئے بھی رجوع کامل و حضور تام شرط ہے۔

بضاعتے بکف آدر کہ رسمت فردا (عرفی)، نحوے فتائی پشانی جیا بخشد
علوے ہمت و ترغیب عمل کی کس قدر بلند مثال ہے کہ شاعر عرق انفعال کے ذریعہ
سے مغفرت حاصل کر لے کو پست ہمتی کا مترادف سمجھتا ہے اور اس ذلت سے
بچنے کے لئے عمل کی ترغیب دیتا ہے۔

لے ز عصمت پاک دانا نیم کو ناموسنگ (عرفی) محی کند آلودگی پر بہیز از داماں ما
اس میاں عصمت کو دیکھئے، کہتا ہے کہ ہم بالقصد گناہوں سے نہیں بچتے، بلکہ ہمارا
ناموس و ننگ اس مرتبے کا ہے کہ آلودگی خود ہی ہمارا دامن چھونے کی جرأت نہیں کر سکتی۔

ہفت دوزخ در نہاد و شمر ساری مضمر است (غالب) انتقام است ایک با مجرم مکررا کردہ
اس شعر میں نفسیات انسانی پر کتنی عین نظر ڈالی گئی ہے شمر ساری کو نکلنے موثر پیرایہ میں
بیان کیا ہے۔

شب امید بہ از صبح عید می گردد (نظری) کہ آشنا بہ تمنا سے آشنا خفت است
یہ شعر لذت عشق و کیف محبت کا ایسا صبح و واقعی بیان ہے کہ ممکن نہیں ذوق سلیم بخود نہ ہو جا
ایک شاعر عاشق کے دل پر اس شعر کے پڑھنے ہی ”شب امید“ بھا جاتی ہے جو ”بہ از
صبح عید“ نظر آتی ہے۔ اور یہ محسوس ہونے لگتا ہے کہ ”ہم آشنا بہ تمنا سے آشنا خفت است“
حسن تخیل و شعر سازی کی یہ بھی خوب مثال ہے۔

مناں کہ دانہ انگور آب می سازند ستارہ می شکند آفتاب می سازند
شراب کو آفتاب کہنا کیا کیا معنی رکھتا ہے! خوش رنگی - حرارت - نشاط افزائی - حیات بخشی
اور سب سے زیادہ عظمت و شان جس کو ستارہ کے تقابل نے آسمان پر پہنچا دیا۔
امیر مینائی نے شراب سے تلوار پیدا کی ہے۔

انگور میں بھی یہ نئے پانی کی چار بوندیں جس دن سے کچھ گئی ہے تلوار ہو گئی ہے
یہ امیر کے رنگ کا نہایت اعلیٰ شعر اور ان کے چند نشتروں میں سے ایک نشتر ہے۔
دل کی آبادی کی اس حد سے خرابی، کہ پوچھ میر تقی، جانا جاتا ہے کہ اس راہ سے شکر نکلا
دل کی ویرانی کا مختصر سا بیان ہے کہ ”اس راہ سے شکر نکلا“ لیکن بڑی سے بڑی
تفصیل اس کے اندر موجود ہے۔ آگ لگنے سے بھی آبادی تباہ ہو جاتی ہے سیلاب
بھی یہی کام کرتا ہے۔ لیکن اس تباہی سے زیادہ دردناک اور عبرت خیز بین شکر
نکل جانے سے ہوتا ہے۔

ہو گا کسو دیوار کے سایہ میں پڑا امیر (میر تقی) کیا ربط محبت سے اس آرام طلب کو
میر کی لذائذ کا تو یہ حال کہ بزم دوست میں نہیں پہنچ سکتا تو دوست کے دیوار کے

نیچے ہی پڑا ہے۔ اور اس پر یہ طعنہ کہ در کسو دیوار کے سایہ میں پڑا ہوگا۔ کیا ربط محبت سے اس اثر ام طلب کو اس بلاغت کا جواب نہیں۔
خواجه میر درد کا یہ قطعہ دیکھئے :-
بدر کا کہتا ہے ۵

آتش عشق قہر آفت ہے ایک بجلی سی آن پڑتی ہے
آہرام مرآہ کسا ہوگا ہا کچھ تمہارے بھی دھیان پڑتی ہے
اس شعر کے درد کو دیکھئے :-

میرے احوال پر نہ ہنس اتنا (درد) یوں بھی اسے مہربان پڑتی ہے
مصحفی کا شعر ہے :-

شاہر ہو تو اے شب، ہجر جھپکی نہیں آنکھ مصحفی کی
شب ہجر سے مخاطب نے عجیب درد و اثر پیدا کر دیا ہے
اس شعر میں ندرت تغزل ملاحظہ ہو۔

ہنگامہ زبونی ہمت ہے افعال (غائب) حاصل نہ کیجے دہر سے عبرت ہی کیوں نہو
اس شعر میں لطافت خیال کے ساتھ نفس انسانی کا مطالعہ دیکھئے۔ یہ صرف شاعری نہیں
تفہیم جات بھی ہے :-

شرم اک اداسے ناز ہے اپنے ہی سے ہی (غائب) ہیں کتنے بے حجاب کہ یوں ہیں حجاب میں
اگر ذوق سلیم اور احساس صحیح موجود ہے تو یہ چند اشعار بھی اس امر کے لئے کافی ہیں کہ
شاعری کے متعلق صحیح رائے اور درست فیصلہ میں ہماری اعانت کر سکیں اور غلط رائے
قائم کرنے سے محفوظ رکھ سکیں۔ یہ نونے باہم ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہیں۔
ہر ایک میں ایک علیحدہ خیال ہے۔ ہر ایک کا طرز ادا جداگانہ۔ لیکن سب کی قدر مشترک
یہ ہے کہ سب کے اندر بہترین حسن شعریت موجود ہے۔ اگر ان اشعار کے عناصر نظم و

محاسن شعر کو ذہن نشین کر لیا جائے تو یہ ملکہ پیدا ہو جائے گا کہ جو نظم جو شعر ہمارے سامنے رکھ دیا جائے ہم دریافت کر سکیں کہ اس کے اندر بہترین اوصاف شاعری کس قدر موجود اور کس قدر مفقود ہیں۔ نقادان سخن معیار شاعری کو الفاظ میں بیان کرنے کی کوشش کرتے ہیں، لیکن بہترین صورت یہی ہے کہ مثالیں پیش کر دی جائیں۔ اعلیٰ شاعری کے نمونے دکھائے جائیں اور کہا جائے کہ بہترین اوصاف شاعری یہ ہیں جو اس کلام میں موجود ہیں۔ ان اوصاف کا شعور و احساس نقاد کی نافر سے اس قدر قوی و صحیح نہیں ہو سکتا جتنا خود شاعر کی نظم سے ہو سکتا ہے۔

(مطبوعہ رسالہ ”زمانہ“ کانپور جولائی نمبر فروری ۱۹۳۵ء)

غالب کی شرحیں

قدیم اردو شاعروں میں تین شاعر مختلف حیثیتوں سے اس درجہ ممتاز ہوئے کہ ان خصوصیتوں میں کوئی دوسرا شاعر ان کا ہم تہہ نہ ہو سکا۔ یعنی میر تقی میر کی فضیلت میں کسی کو کلام نہیں۔ نواب مرزا داغ کا سادہ و زیادہ جاہ و جلال کسی کو نصیب نہوا۔ اگرچہ دولت و ثروت نفس شاعری کے لئے لائق فخر و ناز نہیں، لیکن یہ تبارخ شاعری کا ایک واقعہ ہے کہ داغ صرف اپنی شاعری کی بدولت اس اوج پر پہنچے۔ یہ ان کے ساتھ بحث و اتفاق کی سازگاری تھی۔ لیکن حقیقت بھی یہی ہے کہ ان کے زمانے میں کوئی دوسرا استاد سخن ان سے بڑھ کر مستحق نہ تھا۔

تیسرے احمد زاغ غالب ہیں کہ ان کے کلام سے زیادہ کسی کے کلام کی قدر نہ ہوئی۔ دیوان غالب سے زیادہ کوئی دیوان نہ پڑھا گیا، نہ سمجھا گیا، نہ سمجھا یا گیا، نہ چھاپا گیا۔

اور یہ کچھ ہوا، بالکل بجا ہوا۔ انیسویں صدی کا کوئی شاعر غالب سے زیادہ اس قدر ادنیٰ کا حقدار نہ تھا۔ میں اس جگہ سے حالی و انیس کی منقصت کرنی نہیں چاہتا۔ صرف یہی دو شاعر ہیں جن کا درجہ قبول عام میں غالب کے بعد ہے۔ لیکن یہ بحث و اتفاق کی ”کارتی“ ہے کہ انیس و حالی اُن موضوعات کے شاعر تھے جن کا تعلق ”ماضی“ سے ہے۔ اور غالب حلقہٴ مرثیہ و سحر سے نکل کر جادواں ہو گیا ہے۔ یہ غزل کا فیضان ہے، اور وہ نوحہ خوانی و مرثیہ کا نقصان۔ انیس و حالی کے مرثیوں اور نظموں پر مذہب و قوم چھائے ہوئے ہیں۔ اور غالب کی غزلیں ہمارے، آپ کے اور سب کے لئے ہیں، دُنیا کے گنگار، جذباتی عاشق مزاج، شاعر طبع انسانوں کے لئے۔

غالب جس بلندی پر پہنچے، وہ ”نفس شاعری“ کے لئے جدید و عجیب نہ تھی۔ نظری عرفی، بیدل و غیر پہلے پونچ چکے تھے۔ لیکن اردو شاعری کے لئے بیشک نہایت اُسجوبہ چیز تھی۔ تاج و ذوق کی شاعری میں مضمون آفرینی تھی، لیکن نزاکت و لطافت تازگی و جدت نہ تھی۔ صرف بیچ اور بیل تھے۔ شکن زلف کی دل آویزی نہ تھی۔ غالب نے لفظ و معنی کے شکنجوں میں فشار آغوشِ حید کی لذت پیدا کی۔ اور ”کوہِ کندن“ سے ”ہوئے شیر“ نکالی۔ لیکن بیسویں صدی میں جب ان کے کلام کا مطالعہ کیا گیا تو غالب پرست یہ بات بھول گئے کہ غالب شاعر ہونے کے ساتھ انسان بھی تھے اور ذرا ٹیڑھے آدمی تھے۔ آدروں سے بچکر چلنے اور اپنی راہ الگ نکالنے کی ان کو ایسی دھن تھی کہ حدت آفرینی میں قواعد زبان، اصول شاعری وغیرہ کسی چیز کی پر دا نہ کرتے تھے۔ جو لوگ اُن سے مرعوب ہو چکے تھے، انھوں نے کلام غالب کو آیتِ حدیث سمجھا، اور ایک ایک لفظ، محاورے، خیال، اسلوب کو اُٹل، محکم اور حکم سمجھ کر اس کو معنی پہنانے شروع کر دیے۔ کم نقاد ایسے تھے جنھوں نے بجائے خود غور کر کے فیصلہ کیا اور اغلاط غالب بیان کئے۔ حقیقت یہ ہے کہ غالب نے وہ سب

غلطیاں کی ہیں جو شاعری میں ہو سکتی ہیں اور شاعر سے نہیں ہونے چاہئیں۔ یعنی (۱) غالب نے محاورے غلط لکھے ہیں، مثلاً

کی ہم نفسوں نے اثر گریہ میں تقریر ایچھے رہے آپ اس سے، مگر کچھ کو ڈھونڈئے
مفہوم یہ ہے کہ ”اثر گریہ میں کلام کیا“ اس کے لئے یہ کہنا غلط ہے کہ ”اثر گریہ میں
تقریر کی“ غالب کے الفاظ کے یہ معنی ہو سکتے ہیں کہ ”اثر گریہ کو بیان کیا“ لیکن اس کا
محل نہیں ہے۔ اور لطف یہ کہ کلام کرنے کے موقع پر فارسی کا بھی یہ محاورہ نہیں ہے کہ
”دراثر گریہ تقریر کر دند“
ایک اور شعر ہے:-

اور میں وہ ہوں کہ گرجی میں کبھی غور کروں
عزیم کیا، خود مجھے نفرت مری اوقات ہے
بقول علامہ علی حیدر نظم طباطبائی لکھنوی کے، ”رہ رہ کے یہی تعجب ہوتا ہے کہ غالب
کی زبان سے یہ لفظ کیونکر نکلا“ (مجھے میری اوقات سے نفرت ہے)۔ جن لوگوں کی
اردو درست نہیں ہے ان کو اس طرح بولتے سنا ہے۔

(۲) فارسی محاوروں کا ترجمہ کر دیا ہے جو اردو میں مستعمل نہیں۔ مثلاً رنج کھینچنا
رنگ ٹوٹنا، انتظار کھینچنا۔ آئین باندھنا۔

(۳) تعقید لفظی پیدا کر دی ہے۔ مثلاً قصیدے کا شعر ہے:-

کفر سوز اس کا وہ جلوہ ہے کہ جس سے لڑے
رنگ عاشق کی طرح رونق بت خانہ میں

رنگ ٹوٹنا اور رونق ٹوٹنا بھی غلط ہے۔ اس کے علاوہ پہلے مصرع کی بندش میں
گنجلک پیدا ہو گئی۔ ”وہ“ کے معنی ”ایسا“ ہیں اور یہ لفظ ”کفر سوز“ سے پہلے آنا
چاہئے۔ ”وہ جلوہ“ کہنے سے غلط فہمی پیدا ہوتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ ”وہ“

”جلوہ“ کے لئے اسم اشارہ ہے۔ ترکیب اس طرح ہونی چاہئے تھی: ”اس کا جلوہ وہ کفر سوز ہے“ یا مصرع یوں ہوتا۔ ”اس کا وہ کفر شکن جلوہ ہے، جس سے ٹوٹے۔“ (ٹوٹے) کی جگہ نظم طلبا طبائی صاحب (اڑ جائے) تجویز کرتے ہیں۔ خوب اصلاح دی ہے۔

ایک اور شعر میں اس سے بھی بُری تعقید ہے:-
تو سکندر ہے مرا غر ہے ملت تیرا گو شرف خضر کی بھی مجھ کو ملاقات ہے
دوسرے مصرع کے الفاظ ضرورت سے زیادہ بے جگہ ہیں۔ نثر یہ ہوگی: ”گو خضر کی ملاقات سے بھی مجھ کو شرف ہے۔“ اس طرح کہہ سکتے تھے: ”گو شرف مجھ کو خضر کی بھی ملاقات سے ہے۔“

(۴) تعقید معنوی پیدا کر دیتے ہیں۔ یعنی بے موقع یا غیر واضح لفظ رکھ کر معنی میں پیچ ڈال دیتے ہیں۔ مثلاً

”اُمہ کو چاہئے اک عمر اثر ہوتے تک
کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہوتے تک“

زلف کا سر ہونا کوئی نیا ورہ نہیں ہے۔ اسی لئے اس کے مطلب میں شارحین کا اختلاف ہے۔ نظم صاحب فرماتے ہیں کہ ”یہ محاورہ ہے کہ ہم اس بات کے سر ہو گئے، یعنی سمجھ گئے۔ یعنی جب تک تری زلف میرے حال سے باخبر ہو، میرا کام تمام ہو جائے گا۔“

لیکن اس معنی میں ”سر“ (بہ کسرین) ہے، جیسا کہ مرزا داغ کہتے ہیں:
دیکھتے ہی شکل راز دل سے باہر ہو گئے پھر نہ وہ ڈالے ٹٹے جس بات کے سر ہو گئے
دوسرے شارحین نے زلف کا کھلنا یا زلف کی ٹھم کا سر ہونا جو مراد لیا ہے، وہ بالکل بے تکی بات ہے۔ کچھ قرینہ ہے تو نظم صاحب ہی کے مطلب کا ہے۔ اس کے سوا کوئی معنی نہیں۔

ایک اور شعر ہے :-

کیا بدگماں ہے مجھ سے کہ آئینہ میں مرے طوطی کا عکس سمجھ ہے زنگار دیکھ کر
آئینہ اور طوطی کے مستعار لہ واضح نہیں۔ اگر استعارہ نہ مانا جائے اور آئینہ و
طوطی کے حقیقی معنی مراد ہوں تو نہایت سخیف مضمون ہو جاتا ہے کہ معشوق کو بدگمانی ہے
کہ غالب طوطی پالتا ہے۔ اور اگر آئینہ سے آئینہ دل اور طوطی کے عکس سے کسی
دوسرے معشوق کی تصویر مراد لی جائے تو اس کے لئے کوئی قرینہ نہیں۔

(۵) طویل و پیچیدہ مرکبات فارسی ایجاد کرتے ہیں۔ مثلاً

فنا تعلیم درس بخودی ہوں اس زمانے سے

کہ مجنوں کلام الف لکھتا تھا دیوار دلیستاں پر

”فنا تعلیم“ کے معنی ہیں ”فنا کی تعلیم پائے ہوئے“۔ یہ ترکیب خود فارسی میں بھی
نالاؤں سے ہے۔ مرزا بیگل ایسے انحرافات کیا کرتے تھے۔ انہیں کا اتباع ہے۔
پھر فنا تعلیم کی اضافت ”درس بخودی“ کی طرف اور بھی توجہ درج ہو گیا۔ ”درس“
کے لفظ کی اس مفہوم کے لئے ضرورت نہ تھی۔ ”فنا تعلیم بخودی“ کا فی تھا ”درس“
نے ایک استعارہ یا ایک اضافت بڑھادی۔ ”فنا تعلیم درس بخودی“ کے معنی ہوئے،
”بخودی کے درس سے فنا کی تعلیم حاصل کرنے والا“، یعنی بخود ہو کر فنا ہونے والا
یا اپنے آپ کو بخودی میں فنا اور غم کرنے والا۔

(۶) غیر مقبول تشبیہیں پیدا کرتے ہیں۔ مثلاً

وہاں ہر بہت پیغام جو زنجیر سوئی عدم تک یونہی چرچا ہے تیری یونہی کا
حسینوں کے دہن کو زنجیر سے تشبیہ دینا کوئی لطیف بات نہیں۔ پھر مطلب کی
سب کڑیاں پہ کلفت ملتی ہیں۔ مضمون یہ ہے کہ جن حسینوں کو طعن و طنز کا شوق ہے
اور دوسروں کے عیب دکھونڈا کرتے ہیں، وہ تیری یونہی کا بھی ذکر کرتے ہیں۔

(حیضوں کے دہن کو معدوم مانتے ہیں گویا ان کے دہن عدم میں ہیں) جب تیسری بیوفانی کا تذکرہ ان کے دہن میں آتا ہے تو عدم تک اس کا چرچا پھیلتا ہے۔ اس مضمون میں غالب کے معائب یا محاسن کا احاطہ کرنا مفقود نہیں ہے۔ سرسری تلاش سے چند نمونے اور مثالیں لکھ دی ہیں۔ مدعا یہ ہے کہ غالب کے مطالعہ تبصرہ کے لئے صحت ذوق اور وسعت نظر کے ساتھ قوت فیصلہ اور آزادی رائے کی بھی ضرورت ہے۔ لیکن غالب کے سمجھنے اور سمجھانے والوں نے اکثر بے سمجھے تعریف کرنے اور شرح لکھنے کی کوشش کی ہے۔

دیوان غالب کی شرحیں ایک درجن سے زیادہ لکھی گئی ہیں جن میں سے اکثر شائع ہو گئی ہیں۔ مولوی عبدالباری صاحب آہستہ لکھنوی نے اپنی شرح کے دیباچے میں ان شرحوں کے نام گنائے ہیں۔

مجھے غالب ہمیشہ سے پسند ہے، بہت پڑا ہے اور سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ میں اس کو قدیم غزل کا مجدد اور جدید غزل کا محسن مانتا ہوں۔ غالب نے اپنے دیوان فارسی کو ”دین سخن“ کی ”ایزدی کتاب“ کہا ہے میں اس قول کو اردو دیوان کے حق میں درست سمجھتا ہوں۔ لیکن عجیب اتفاق ہے کہ غالب کی شرحیں دیکھنے کا مجھے بہت کم موقع ملا۔ میرے پاس صرف نظر طباطبائی کی شرح ہے جو شاید اس کی طبع اول ہے۔ اس لئے کہ سنہ ۱۳۱۸ھ کی چھٹی ہوئی ہے۔ حسرت، ایچود، سہا کی شرحیں کبھی دور سے دیکھی ہیں۔ سرسری مطالعہ بھی نہیں کیا۔ ان کے بعد کی شرحوں کی کبھی زیارت بھی نہیں ہوئی۔ اتفاق سے عبدالباری صاحب آہستہ لکھنوی کی شرح دیکھنے کو مل گئی اس کا نام ہے ”مکمل شرح دیوان غالب ترمیم شدہ“ کئی سال ہوئے اس شرح کے متعلق مولوی عبدالحق صاحب مولوی کی تنقید دیکھی تھی۔ انھوں نے آہستہ صاحب کے بعض عجیب و غریب مطالب کے

نہوں نے دئے تھے۔ ان میں سے ایک اس شعر کا مطلب تھا :-

غالب خدا کرے کہ سوارِ سمنہ ناز
دیکھوں علی بہادرِ عالی گہر کو میں

اسی صاحب نے یہ معنی بیان کئے تھے کہ اس میں علی سے مراد حضرت علی کرم اللہ وجہہ ہیں اور بہادرِ عالی گہر ان کی صفیتیں ہیں۔ اس ”خوش فہمی“ کو دیکھ کر مجھے شرح دیکھنے کا بہت اشتیاق تھا۔ وہ اب پورا ہوا۔ آج جو شرح میرے سامنے ہے اس میں اس شعر کا یہ مطلب نہیں ہے، بلکہ شعر کے الفاظ کو شرکی ترتیب سے لکھ دیا ہے، یعنی :

”غالب خدا کرے کہ علی بہادرِ عالی گہر کو میں سمنہ ناز پر ہوا دیکھوں“ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ شرح ترمیم شدہ ہے۔ لیکن باوجود نظر ثانی اور صک و اصلاح کے اسی صاحب کی سخن فہمی کو وہ کراہتیں درج ہیں کہ میں اس مضمون کے لکھنے پر مجبور سا ہو گیا۔

اسی صاحب نے بڑی مفصل شرح لکھی ہے۔ مع مقدمہ ۵۰۰ سے زیادہ صفحے ہیں۔ اشعار کے مطالب میں کہیں طول لاطائل اور کہیں اختصار نامناسب ہے۔ لیکن اکثر جگہ بقدر ضرورت لکھا ہے۔ جا بجا غالب کے ہم مضمون اشعار بھی لکھے ہیں۔ یہ اضافہ دلچسپ ہے لیکن جگہ جگہ اپنے اشعار بھی درج کئے ہیں، اور اس میں سے بہت سے بے محل ہیں۔ دوسرے شاعروں کے ہم معنی اشعار بھی اکثر مقامات پر اضافہ کئے ہیں۔ اس میں بھی مضائقہ نہ تھا۔ لیکن اس میں سے بہت سے اشعار نظم طہا طہانی کی شرح سے نقل کئے ہیں اور اس بات کا اعتراف نہیں کیا۔ یہ مصنفانہ و مصنفانہ اخلاق سے بعید تھا۔ تمام اردو شاعری کے ذخیرے سے کسی خاص مضمون کے اشعار تلاش کرنا، اس تلاش کرنے والے کا کارنامہ ہوتا ہے۔ اس کو اپنا حاصل سعی بنا لینا دیانت کے خلاف ہے۔ اسی صاحب نے بعض اشعار کے ذیل میں طویل مباحث تحریر کئے ہیں کہیں کہیں پانچ پانچ صفحے ان باتوں سے بھر گئے ہیں، اور ان میں سے اکثر شعر غیر ضروری ہیں۔

بہر حال، ان غایوں کو نظر انداز کیا جاسکتا ہے اگر شرح لکھنے کا مقصد اعلیٰ حاصل ہو جائے۔ لیکن افسوس ہے کہ آپسی صاحب کی شرح میں ان کی کج فہمی کے اسے نمونے ہیں کہ غالب کے مطالعہ کرنے والے گمراہ ہو جائیں گے اور غالب کی یہ پیشین گوئی پوری ہوگی :-

چشم کو بر آئینہ دعویٰ بکف خواہد گرفت
دست شل مشاطہ زلف سخن خواہد شدن

آپسی صاحب نے مقدمہ میں لکھا ہے کہ اس شرح کے لکھتے وقت ان کے سامنے نظم طلبانی اور حسرت موہانی کی شرحیں تھیں، اور انھوں نے جا بجا نظم اور حسرت کے مطالب درج کئے ہیں۔ لیکن ”یہ بات بھی ہے لکھنے کے قابل کتاب میں، کہ کسی صاحب کو اپنے معنی سب سے الگ نکالنے کا اس قدر شوق ہے کہ صداہا اشعار میں دیدہ و دانستہ یا نا فہمی و نادانی سے صحیح و بہترین مطالب سے اختلاف کیا ہے، اور بعض جگہ ایسی شرح کی ہے کہ شعر و ادب کا ادنیٰ طالب علم بھی نہ کرتا۔ میں نے مختلف مقامات سے اس شرح کو دیکھا ہے، اس لئے بلا لحاظ ترتیب چند نمونے دکھاتا ہوں -

(۱) غالب کا شعر ہے :-

مانع وحشت خرامی ہائے لیلیٰ کون ہے خانہ بجنون صحر اگر دے بے دروازہ تھا
اسی صاحب اپنی شرح میں لکھتے ہیں :-

جانب نظم صاحب اس شعر کے یہ معنی تحریر فرماتے ہیں کہ مصنف نے صحر اگر دے، بجنون کی صفت ڈال کر اس کے گھر کا تباہ کر دیا۔ یعنی بجنون کا گھر تو صحر ہے، اور صحر اوہ گھر ہے جس میں دروازہ نہیں۔ پھر لیلے کیوں وحشی ہو کر اس کے پاس چلی آتی، کون اسے مانع ہے۔

یہ سب نزدیک اگر وہ معنی غلط نہیں ہیں تو انہوں، مگر مندرجہ ذیل معانی اس سے

زیادہ فصیح ہیں اور ان کی صحت پر غالب کے طرز بیان کو میں گواہ بناتا ہوں۔
یعنی اگر مجنوں ایسے گھر میں قید تھا، یا ایسے گھر میں رہتا تھا کہ جس میں دروازہ نہ
تھا اور اس سبب سے وہ کہیں آجائے نہ سکتا تھا، اور اس سبب سے وحشت سے باز
رہتا تھا، تو وہ مجبور تھا۔ مگر یہی جس کے گھر میں دروازہ بھی موجود تھا، اور جو کچل سکتی
تھی، اور وحشت خرابی کر سکتی تھی، اس کو کون مانے آتا تھا کہ وہ جنگلوں کو کھل نہ جاتی
تھی۔ اس پر جب بے عشق مجنوں کا اثر ہونا چاہئے تھا، اور مجنوں کی قید اور مجنوں کی وجہ
سے اس کو وحشت ہونی چاہئے تھی۔

یہ مصنف کا خاص انداز بیان ہے۔ ان کے متعدد اشعار اس رنگ کے موجود
ہیں، جن میں وہ عشوق کو عاشق کے مقابلے میں گنہگار قرار دیتے ہیں اہل نظر غور
فرمائیں ۷

بلوہ گاہ آتش دوزخ ہمارا دل سہی فتنہ شور قیامت کہیں آج بادل میں ہے
بجو دہشت و زنج طبعید ن گنہ ما دانستہ دشمنہ تیز نکر دن گنہ کیست

ناظرین آہستی صاحب کے ”زیادہ فصیح معانی“ کو دیکھیں اور بتائیں کہ انھوں نے ذوق سلیم
اور شعر و ادب اور مرزا غالب پر دانستہ دشمنہ تیز کیا ہے یا نا دانستہ! کسی شرح
میں تمام مطالب صحیح ہوں اور صرف اس شعر کے یہ معنی ہوں تو یہ مجھلی سارے تالاب کو گندہ
کرنے کے لئے کافی ہے۔ کیا بات پیدا کی ہے کہ مجنوں کے گھر میں دروازہ نہ تھا
اس سبب سے وہ کہیں آجائے نہ سکتا تھا اور لیٹے کے گھر میں دروازہ تھا اس لئے وہ
کھل سکتی تھی۔ یعنی مجنوں کے گھر دانوں نے اس کو گھر میں قید کر کے دروازہ سے میں
لگا دی تھی۔ درجی دیوار ہو گیا تھا۔ اور لیٹے کے گھر کے دروازہ سے میں قفس تک نہ لگا گیا تھا۔
یہ آہستی صاحب نے غالب کو آٹھ چھری سے زنج کیا ہے ورنہ نظر صاحب کی شہسج
ان کے سامنے موجود رہی تھی۔ اس ذوق سلیم کی کیا تعریف ہو سکتی ہے جو صحر کو مجنوں

کا خانہ بے دروازہ تسلیم کرنے سے انکار کرے۔ حالانکہ صحرا کو عاشق و حشی کا گھر سب کہتے آئے ہیں تو میں خاں کا کشتور مطلع ہے:-

(۲) صبر و حشمت اثر نہ ہو جائے کہیں صحرا بھی گھر نہ ہو جائے
مقدور ہو تو خاک سے پوچھوں کہ اے لئیم
تو نے وہ گنج ہائے گراں مایہ کیا کئے

اسی صاحب ”مقدور“ کے معنی مال و دولت کے لیتے ہیں۔ ”مقدور“ ہو تو خاک سے پوچھوں، یعنی: اگر دولت میرے پاس جمع ہو جائے تو میں لوگوں کو فائدہ پہنچاؤں اور زمین کو طعنہ دوں کہ آخر تو نے اس قدر خواہش سے کیا کام لیا؟ (شرح اسی)۔ حالانکہ خود ہی یہ بھی لکھتے ہیں کہ ”نظر صاحب گنجائے گرانمایہ سے وہ معزز لوگ جو مدون ہو چکے ہیں، مراد لیتے ہیں، اسی کے مطابق مولانا حالی نے نظم کیا ہے اس پر بھی اپنی نئی اُبتح سے کام لیتے ہیں۔

(۳) کرتا ہے بس کہ باغ میں تو بے حجابیاں

آنے لگی ہے نکمت گل سے حیا۔ مجھے

اسی صاحب شرح فرماتے ہیں:-

”چونکہ تو باغ میں بے حجابیاں کرتا ہے اور نکمت گل اس کا خطا اٹھاتی ہے، اسی بنا پر اب مجھے نکمت گل سے شرم آتی ہے کہ وہ میری ایک کامیاب رقیب ہے۔

اب یہیری نظر اس کے سامنے نہیں اُٹھتی“

بدنہ اتنی کا اس سے بڑھ کر ثبوت مشکل سے ملے گا، اگرچہ اسی صاحب نے بڑی فراخ جملگی سے ایسے نمونے فراہم کر دیے ہیں۔ یہاں نکمت گل کا خطا اٹھانا اور اُس کو رقیب قرار دینا اسی صاحب کی سخن فہمی کو پسند آ سکتا ہے۔ ورنہ غالب نے تو اس سے بہت زیادہ عین مطلب رکھا ہے، یعنی نکمت گل خود بے حجاب تھی، لیکن تو اس سے بھی زیادہ بے حجاب نکلا، اس لئے نکمت گل سے مجھے شرم آتی ہے۔

(۴) دل حسرت زدہ تھا مادہ لذت درد

کام یاروں کا بقدر لب و دندان نکلا

اسی صاحب کی اس سخن فہمی کی داد دیجئے۔ فرماتے ہیں:-

”یعنی میرا دل جسے حسرت نے اردیا، لذت درد کا ایک دسترخوان تھا

جس پر انواع و اقسام کے درد موجود تھے، مگر دوستوں نے بہت کم علم کھایا۔ یعنی

میرا غم جس قدر کھانا چاہئے تھا اتنا غم کسی نے نہ کھایا۔ لب و دندان کم کئے معنی

میں آتا ہے۔ نیز یہ کہ وہ صرت میرے غم میں ہونٹ ہی کاٹتے رہے ان کو اس

زیادہ کچھ کرنا چاہئے تھا۔“

یعنی اسی صاحب نے لفظوں سے مطلب نکالنا چاہئے ہیں۔ نہ مفہوم کی موزونیت کو

دیکھتے ہیں بس اپنا ایک نیا مطلب لکھنا چاہتے ہیں جو کسی کے تصور میں بھی نہ آیا۔

کیا تعلق ہے ان باتوں میں کہ میرے دل میں کثرت سے درد بھرا ہوا تھا، لیکن

دوستوں نے میرا غم بہت کم کھایا۔ ”حسرت زدہ“ کے معنی ”جسے حسرت نے مار دیا“

اسی صاحب کی ایجاد ہیں۔

اس شعر کا دوسرا مفہوم اسی صاحب اس طرح بیان کرتے ہیں کہ ”بقدر

لب و دندان“ کے معنی لیتے ہیں ”میرے غم میں ہونٹ ہی کاٹتے رہے“ اور

فرماتے ہیں کہ ”ان کو اس سے زیادہ کچھ کرنا چاہئے تھا“ یہ مطلب پہلے سے

کم مل نہیں ہے۔

(۵) نہو گایک بیا باں ماندگی سے ذوق کم میرا

حباب موحہ رفتا رہے نقش قدم میرا

اسی صاحب شرح کرتے ہیں:-

”میرا شوق صحراوردی ایک جنگل کے پھرنے اور کھٹنے سے کم نہیں ہو گیا۔“

میرا نقش قدم موج رفتار کا جاب ہے۔ جیسے جاب کا ذوق رفتار کبھی کم نہیں ہوتا اور وہ موج کے ساتھ رہتا ہے، اور اگر کراؤ مٹ کر پیدا ہوتا ہے، اسی صورت سے میرا ذوق آوارہ گردی ٹھکنے سے نہیں جاتا۔

اُسی صاحبِ بظاہر فارسی میں بھی صاحبِ ذوق معلوم ہوتے ہیں، لیکن تعجب ہے کہ ”یک بیابان ماندگی کی ترکیب کو نہ سمجھ سکے یا جان کر انجان بنے اور ایک بیابان میں پھر کر ٹھکنے کا مفہوم لکھ دیا۔ حالانکہ نظم طباطبائی کی شرح ان کے سامنے تھی، اور انھوں نے اس محاورے کو کھول دیا ہے۔ بقول نظم صاحب کے، ”یک بیابان ماندگی خواہ صد بیابان ماندگی کو، مراد ایک ہی ہے، یعنی ماندگی مطلق“ غالب کا مقصود یہ ہے کہ میں صحراؤں کی زندگی میں کہتا ہی تھا کہ جاؤں یہ ذوق کم ہو گا۔ دوسری نا سمجھی یہ کہ آگے لکھتے ہیں کہ ”جیسے جاب کا ذوق رفتار کبھی کم نہیں ہوتا“ جاب کی رفتار اور ذوق رفتار کیا، اور یہاں بھی نظم صاحب کے صحیح معنی دیکھنے کے باوجود اپنے الگ معنی نکالے۔ شاعر اپنے ذوق اچھا اور دی کو موج کے ذوق رفتار سے تشبیہ دیتا ہے اور یہ بالکل درست و موزوں ہے۔ موج کبھی رکتی اور ٹھکتی نہیں۔ شاعر کو مضمون تو یہیں تک لکھنے کی ضرورت تھی، لیکن اس نے تشبیہ کا مسئلہ آگے بڑھا دیا اور اپنے نقش قدم کو بھی جاب سے تشبیہ دیدی۔ جس طرح موج کی رفتار کے ساتھ جاب بنتے رہتے ہیں، اسی طرح صحراؤں کی رفتار کے ساتھ نقش قدم بنتے رہتے ہیں۔

(۶) ڈھانڈا کفن نے داغِ عیوب برہنگی

میں ورنہ ہر لباس میں ننگ وجود تھا

شرحِ آسانی ملاحظہ ہو۔

”میری برہنگی کے داغِ عیوب کو کفن نے ڈھانڈا لیا۔ ورنہ زندگی میں

کوئی لباس بھی پہنا۔ تب بھی میں تنگ ہستی ثابت ہوتا۔
اس تشریح سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعر زندگی میں کوئی لباس نہیں پہنتا تھا۔ جب مرا تو وہ عیب برہنگی کفن سے ڈھانپا گیا۔ یہاں بھی اہم صاحب کا شوق ایجاد کار فرما ہے۔
درہ نظر صاحب نے بالکل درست مطلب لکھا ہے کہ ”تنگ وجود ہونے کو برہنگی سے تعبیر کیا ہے“ یعنی میں لباس پہنے ہوئے بھی گویا برہنہ ہی تھا۔ اس لئے کہ میں اپنے عیوب کے سبب سے ہر حال میں ہستی کے لئے باعث تنگ تھا۔ اب جو مرا اور کفن پہنا گیا تو گویا میرا عیب برہنگی پہلی مرتبہ ڈھانپا گیا۔ دنیا سے پردہ کرنے ہی پر میری پردہ پوشی ہوئی۔

(۷) زخم نے داد نہ دی تنگی دل کی یا زب

تیر بھلی سینہ بسل سے پر افشاں نکلا

اسی صاحب فرماتے ہیں :-

”میرا دل تنگ تھا اور اس میں زخم فراخ تھا تو اس زخم نے میری تنگدلی کی داد نہ دی کہ میں نے اس تنگدلی کے باوجود اتنا بڑا زخم نکھایا۔ اور یہی سلوک میرے ساتھ تیر نے کیا کہ وہ پر افشاں میرے دل سے نکلا، یعنی تیر کو پر افشاں ایسے موقع پر نہ کرنی چاہئے تھی۔ بلکہ میری تنگ دلی پر نظر رکھنی چاہئے تھی۔“

ناظرین یہ شرح پڑھ کر مزے لیں۔ ایسے نازک، مضامین کہاں دیکھنے کو ملتے ہیں۔ غالب ”داد دینا“ انصاف کرنے کے معنی میں لیتے ہیں۔ یعنی زخم نے تنگی دل کے ساتھ انصاف نہیں کیا۔ دل کی تنگی رفع کرنے کی تدبیر نہ کی۔ بڑا سا زخم نہ لگا کہ تنگی کی فضا کسیت دور ہوئی۔ اسی لئے تیر بھی میری تنگی دل سے پریشان ہو کر نکلا۔ لیکن اہم صاحب ”داد دینا“ تعریف کرنے کا مترادف مانتے ہیں۔ اور دونوں مصرعوں کو الگ الگ سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک شاعر پہلے مصرع میں کہتا ہے کہ زخم نے اس کی تعریف

نہ کی کہ میں نے اس تنگ دلی کے باوجود اتنا بڑا زخم کھایا۔ لیکن معترض کہہ سکتا ہے کہ کیونکر معلوم ہو کہ تعریف نہیں کی۔ کیا کرتا جو تعریف کرنا معلوم ہوتا۔ اگر کوئی ثبوت نہیں ہے تو مضمون ناتمام رہتا ہے۔ اور دوسرے مصرع کے، ”آسی صاحب کی راسے میں“ یہ معنی ہیں کہ ”تیر کو برا افشانی ایسے موقع پر نہ کرنی چاہیے تھی۔ بلکہ میری تنگدلی پر نظر رکھنی چاہیے تھی“ میں پوچھتا ہوں، کیوں؟ جب اتنا بڑا زخم کھایا ہے تو تیر کی برا افشانی کا یہی موقع تھا۔ زخم بڑا ہو گیا تو تنگ دلی کہاں رہی اور تیر کو اس پر نظر رکھنے کی کیا ضرورت تھی۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ یہاں بھی آسی صاحب کے سامنے اس شعر کے معنی غالب اور نظم دونوں کے بیان کئے ہوئے موجود تھے۔ پھر بھی انھوں نے اپنا شاخسانہ بنایا۔

(۸) اسے کو دیکھتا نہیں ذوق ستم تو دیکھ

آئینہ تاکہ دیدہ بخیر سے نہ ہو

آسی صاحب کے پاس شعر سمجھنے کے لئے صرف نظم صاحب کی شرح تھی۔ نظم صاحب کبھی کبھی اس قدر مختصر شرح کرتے ہیں کہ جلدی کے لئے کافی نہیں ہوتی۔ شہکی سمجھ سکتا ہے۔ اس شعر کو بھی ایک سطریں لکھ دیا ہے کہ

”جب تک چشمِ بخت کا آئینہ نہ وہ دستگیر اپنی آرائش نہیں کرتا اور اپنی

صورت نہیں دیکھتا“ (شرح نظم بلاطی)

آسی صاحب یا تو نظم صاحب کا بیان کیا ہوا مطلب سمجھ نہیں۔ یا سمجھ کر اپنی خیالی رانی کا اضافہ کیا اور مطلب کو خطا کر دیا۔ لکھتے ہیں: ”اس کو ذوق ستم اتنا ہے کہ خود آرائی کو بھی اس کے آگے ہیج سمجھتا ہے“ ذوق ستم زیادہ ہے تو خود آرائی کو ہیج کیوں سمجھتا ہے۔ یہ بتانا چاہیے تھا کہ ذوق ستم کو آئینہ دیدہ بخیر کے دیکھنے سے

کیا تعلق ہے۔ خود آرائی کو ہی سمجھنا، اس شعر کے کسی لفظ سے نہیں نکلتا۔ اور یہ بات اصل مضمون کے منافی بھی ہے۔ وہ اپنی شکل آئینہ دیدہ پتھر میں دیکھتا ہے تو اس کو خود آرائی کا خیال تو ہے، پھر ہیچ سمجھنا کیا معنی۔

غالب کا مفہوم یہ ہے کہ اس کی بیدردی قابل دیدہ ہے کہ وہ اپنی آرائش کرنے اور اپنی صورت دیکھنے کے لئے اور کوئی آئینہ استعمال نہیں کرتا، صرف اپنے نشوون کی آنکھوں سے آئینہ کا کام لیتا ہے۔ اور جب اپنی شکل دیکھتا ہے آئینہ دیدہ پتھر ہی میں دیکھتا ہے۔ گویا، کسی کی جان گئی آپ کی ادا ٹھہری۔

(۹) دونوں جہان دیکھے وہ سمجھے یہ خوش ہوا

یاں آپڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

یہ شعر غالب کے بہترین اشعار میں سے ہے اور بہت مشہور ہے۔ خود مولانا حالی نے ”یادگار غالب“ میں اس کے معنی بیان کر دئے ہیں کہ ہماری ہمت دونوں جہان لیکر بھی بس نہ کرتی، لیکن اُن سے تکرار کرنے اور زیادہ مانگنے سے بھی شرم آتی۔ پھر تکرار کرنا قناعت کے بھی خلاف تھا۔ اس لئے خاموش ہو گئے۔ کچھ نہ کہا۔ نظم صاحب نے اس پر کچھ اضافہ کیا ہے اور وہ بھی صحیح ہے، یعنی ”ہمارا ادھوی تو یہ تھا کہ ایک اس سے مفارقت نہوتی اور یہ کچھ نہ ملتا۔“

لیکن اسی صاحب نے جو مطلب سمجھا ہے وہ عجائباتِ فکر و فہم سے ہے۔ فرماتے ہیں:-

ہم نے دونوں جہان کو اس کے مقابلے پر ہیچ سمجھا تو اس کو یہ خیال پیدا ہوا کہ یہ خوش ہے، حالانکہ دونوں جہان کا چھوڑنا ہم کو بہت شاق گذرا تھا۔ مگر شرم یہ تھی کہ اس کا یہ خیال ہے تو یہی سہی۔ اب تکرار کیا کریں سمجھنے دو۔ ٹپ ہو رہو۔ سر تسلیم خم ہے جو مزاج یار میں آئے۔

اُسی صاحب خود ہی اپنی شرح کی شرح فرمائیں تو سمجھ میں آئے۔ ویسے تو بے معنی عبارت معلوم ہوتی ہے۔ مولانا حالی وغیرہ نے پہلے مصرع کو شرکی ترتیب میں اس طرح سمجھا ہے۔ ”وہ دونوں جہان دیکھے سمجھے یہ خوش رہا“ لیکن اُسی صاحب کے مطلب کے مطابق یہ نثر ہوتی ہے۔ ”وہ سمجھے یہ دونوں جہاں دیکھے خوش رہا“ بیشک مصرع کے الفاظ کو اس ترتیب سے بھی رکھا جاسکتا ہے، لیکن ایک تو اس میں بے جا تعقید لازم آتی ہے۔ جبکہ پہلی صورت میں مصرع خود ہی نثر ہے۔ یا زیادہ سے زیادہ ایک لفظ (وہ) سب سے پہلے رکھ دیا جائے۔ دوسرے، اگر کسی صاحب ہی کا مفہوم مان لیا جائے، پھر بھی انھوں نے شرح میں عجیب پریشان خیالی کا اظہار کیا ہے۔ یعنی کہتے ہیں کہ ”ہم نے دونوں جہان کو اس کے مقابلے پر بیچ کھا تو اس کو یہ خیال پیدا ہوا کہ یہ خوش ہے۔“ یہاں تک بات ٹھیک تھی۔ یعنی وہ سمجھے کہ یہ شخص دونوں جہان چھوڑ کر اور ہم کو لیکر خوش ہے۔ لیکن اس کے بعد فرماتے ہیں؛ حالانکہ دونوں جہان کا چھوڑنا ہم کو بہت شاق گذراتھا۔“ یعنی ہم خوش نہ تھے۔ یہ کیا بات ہوئی! دونوں جہان کو اس کے مقابلے پر بیچ بھی سمجھا تھا اور ان کا چھوڑنا شاق بھی تھا! اور پھر آگے کہتے ہیں کہ مگر شرم یہ تھی کہ اس معاملے سے ہمارے اُن خوش ہونے کے باوجود، وہ ہم کو خوش سمجھنے ہیں تو اب تکرار کیا کریں یہی سہی، سمجھنے دو۔ بہت اچھے رہے! کیا کہنا ہے اُسی صاحب کی سمجھ کا!

(۱۰) سُن اے غارت گر جنس و فاسق

شکست قیمت دل کی صد کیا

اس شعر کا مفہوم متعارف بیان کر کے اُسی صاحب لکھتے ہیں کہ ”میں نے کئی نسخوں میں بجائے قیمت کے شیشہ دیکھا ہے، اور وہ زیادہ اچھا معلوم ہوتا ہے۔ شیشہ سے حُسنِ شعر دو بالا ہو جائے گا۔“

یہ اتنی صاحب کی الگ قسم کی سخن سنجی ہے۔ وہ تو ان کی مطلب فہمی کی مثالیں نہیں، اور یہ ذوق تنقید کا کمال ہے۔ میں نے کسی نسخے میں شیشہ کا لفظ نہیں دیکھا۔ ممکن ہے کسی غیر شاعر نے بدل دیا ہو۔ ”شیشہ“ کا لفظ مضمون کے لئے ”قیمت“ سے بہتر نہیں ہے۔ ”شکست شیشہ دل“ کے معنی دل توڑنے کے ہیں، اور ”شکست قیمت دل“ سے مراد، دل کی قدر و قیمت گھٹانا ہے۔ یہ بات زیادہ اڑک ہے۔ اس کے علاوہ شکست شیشہ میں آواز اڑتی ہے، خواہ شیشہ دل کی شکست میں نہ ہو۔ اور شکست قیمت میں آواز نہیں۔ صرف شکست کے مفہوم میں آواز ہے۔ یہ بات اور بھی نادر و عجیب ہو گئی۔

یہ دس مثالیں اتنی صاحب کی شرح کے تعارف کے لئے کافی ہیں۔ میں نے بڑی کتاب نہیں پڑھی، لیکن جگہ جگہ یہ حال ہے تو عجب نہیں کہ یہ ”مشتے غنونا از خردارے“ ہو۔

ایک جگہ اتنی صاحب کو ایک غلط لفظ لکھا یا چھپا ہوا نظر آ گیا۔ انہوں نے اسی کو قائم رکھ کر مطلب لکھ دیا۔ یعنی انہوں نے غالب کا یہ شعر اس طرح لکھا ہے:-

رسوائے دہر گو ہوئے آوارگی سے ہم
بارے طبعیوتوں کے تو جالاک ہو گئے

(ہم) غلط ہے (تم) ہونا چاہئے۔ نظم طباطبائی کی شرح میں بھی (تم) لکھا ہوا ہے۔ میرے سامنے اس وقت دیوان غالب کے دو نسخے ہیں۔ ایک ۱۳۳۷ء کا چھپا ہوا، اور دوسرا مطبوعہ جرمنی - دونوں میں (تم) ہی ہے۔ اگر اتنی صاحب نے (تم) کی جگہ دیدہ و دانستہ (ہم) لکھا ہے، تو یہ ان کی بڑی جرات ہے۔ غالب کے کسی لفظ کو بدلنے کا ان کو اختیار نہ تھا۔ دوسرے، اس سے ان کی نکتہ سنجی پر بھی حرف آتا ہے۔ (ہم) کے مقابلے میں (تم) بہتر ہے۔ دوست کو

طعنہ دینے میں زیادہ لطف ہے بمقابلہ اپنا حال بیان کرنے کے۔
کہیں کہیں اُسی صاحب اچھا خاصا مطلب بیان کرتے کرتے تفصیل و تشریح
کے شوق میں ایسے الفاظ بڑھا دیتے ہیں جن سے اصل مفہوم میں خرابی آجاتی ہے
مثلاً غالب کا شعر ہے:-

نفس موجِ مخیطِ بخودی ہے تفاعلِ ہلے ساقی کا گلا کیا
اس کی شرح میں لکھتے ہیں:- ”ہماری ہر سانس دریا سے بخودی کی ایک موج ہے، یعنی ہر دم
بیہوشی کا دورہ ہوتا ہے۔“

بیہوشی کے دورے کی خوب کہی! بخودی اور بیہوشی میں بھی نازک سا فرق ہے۔
لیکن بیہوشی کا دورہ تو بالکل اُدھر ہی چیز ہے۔ دورہ بیہوشی کے بغیر بھی بخودی ہو سکتی
ہے۔ اور اسی مفہوم میں شعر کا لطف ہے۔ یعنی ہم آپ ہی بخود ہیں، پھر ساقی کے تفاعل
کی کیا شکایت۔ وہ تفاعل نہ کرتا اور شراب پلاتا تو اس کا نتیجہ بھی بخودی تھا۔ وہ لکچرے
حاصل ہے۔

ایک جگہ اُسی صاحب نے عجیب تصرُّن کیا ہے۔ یعنی غالب کے ایک
صحیح و فصیح لفظ کو بے ضرورت قدیم و متروک محاورہ فرض کر لیا ہے۔ غالب کا شعر
یہ ہے:-

ترے وعدے پر مجھے ہم تو یہ جان بھٹ جانا
کہ خوشی سے مر نہ جانے اگر اعتبار تھا

اُسی صاحب کی شرح یہ ہے:-

”یعنی ہم تیرے وعدہ کرنے سے بچے تو تو نے یہ سمجھ کر بھٹ جانا کہ اگر
ہمارے وعدے کا اعتبار ہوتا تو تجھے شادی مرگ ہو جاتی“

غالب کے ان الفاظ کو — ”تو یہ جان بھٹ جانا“ اُسی صاحب نے ان معنوں میں

لیا ہے۔ ”تو تو نے یہ سمجھ کر جھوٹ جا“ گویا غالب نے ”جان“ کا لفظ ”جانکر“ کی جگہ لکھا ہے۔ اگرچہ غالب ایسے متروکات کے باندہ نہ تھے، لیکن اس شعر میں اُن پر ”ترک ترک“ کا الزام بیجا ہے۔ اگر شعر اس طرح یا معنی ہو سکتا تو بھی ایک بات تھی۔ لیکن اُسی صاحب کی اس شرح کے تو کچھ معنی ہی نہیں۔ عبارت ایسی بے ٹکی لکھی ہے کہ بات ہی سمجھ میں نہیں آتی۔ بہر حال ان کا مطلب یہ معلوم ہوتا ہے کہ ”ہم تیرے وعدہ کرنے سے جیسے تو تو نے یہ سمجھ کر جھوٹ جا“ کہ اگر ہمارے وعدے کا اعتبار ہوتا تو بہ شخص خوشی کے مارے مر جاتا۔ اب جو نہ مرا اور جیتا رہا تو اس کا یہ کہنا غلط ہے کہ ہم تیرے وعدہ کرنے سے جیسے۔ ”کیا خوب پیچ دیا ہے۔ نئی اُچ کی جو ٹھری!“

شرح نظم طباطبائی لکھنوی

غالب کی جتنی شرحیں لکھی گئی ہیں، ان میں چار بزرگ اور سب سے قدیم عالم و شاعر ہیں، یعنی جناب والہ حیدر آبادی، جناب شوکت میرٹھی (جو اپنے آپ کو مجدد السنہ و مشرقیہ لکھا کرتے تھے)، جناب نظم طباطبائی اور جناب چچو دہلوی۔ آخر الذکر تینوں حضرات انیسویں صدی میں استادی کا مرتبہ رکھتے تھے۔ ان میں سے والہ، شوکت، اور نظم نے اوردوں سے پہلے غالب کی شرح لکھی۔ مولانا حالی ان سے بھی قدیم ہیں اور ان کی یادگار غالب سب شرحوں سے پہلے کی ہے، لیکن انہوں نے صرف چند اشعار کا مطلب لکھا ہے۔ اگرچہ جتنا لکھا ہے، ایسا لکھا ہے کہ قول فصیح ہے اور ہتھ کی لکیر۔ اور ان کے لکھنے کا انداز تو باقیوں میں سے کسی ایک کو بھی نصیب نہیں ہوا۔ بہر حال حالی مکمل شارح نہیں ہیں۔ ان بزرگوں کے بعد غالباً حضرت موبانی نے سب سے پہلے شرح لکھی، جس کا

سلسلہ تالیف سلسلہ میں شروع ہوا تھا۔ ان کے بعد ڈاکٹر عبدالرحمن بخاری نے ”محاسن کلام غالب“ کے سلسلے میں اشعار کی تشریح کی۔ پھر سما کی شرح شائع ہوئی، پھر تجدد دہلوی۔ ان کے بعد چند سال میں بہت سی شریں پے در پے نکل آئیں۔ نظامی بدایونی، آئسی لکھنوی، تجدد موہانی، قاضی سعید الدین، آغا محمد افر سب کی شریں ان دس بیس برس کے اندر کی ہیں۔ ان کے علاوہ کچھ اور لوگ بھی غالب کی شریں لکھ رہے ہیں یا لکھ چکے ہیں لیکن ابھی شائع نہیں ہوئیں۔

میں نے اس مضمون کے دوران تجر میں شریں کی جستجو کی اور حسرت موہانی قاضی سعید الدین اور آغا باقر کی شریں مل گئیں۔ تجدد اور نظامی کی شرح دستیاب نہیں ہوئی کہ سب پر ایک نظر ڈال سکتا۔ حقیقت یہ ہے کہ بعد کے سب شریں حالی، نظم اور حسرت کے خوشہ چیں ہیں۔ لیکن ارشاد دہلوی ہے، فوق کل ذی علیہ علیہ۔ ترقی کی گنجائش ہمیشہ باقی رہتی ہے۔ اس لئے اگر سب نے بھی اپنی اپنی شریں میں کچھ نہ کچھ اضافے کئے۔

مولوی علی محمد صاحب نظم جالپائی لکھنوی کی شرح سب سے بہتر اور بڑی حد تک مکمل ہے۔ لیکن، جیسا کہ میں نے آئسی صاحب کی شرح کے متعلق پہلے لکھا ہے، نظم صاحب نے بھی ادھر ادھر کی غیر ضروری باتوں سے اپنی کتاب کو طول دینا ہے۔ کہیں مذہبی مسائل بیان کئے ہیں، کہیں عرب کی شاعری پر بحث کی ہے، کہیں دہلی و لکھنؤ کی زبان کا مسئلہ چھیڑ دیا ہے۔ کہیں لطیفوں پر لطیفے لکھ دئے ہیں۔ ایک جگہ غالب کے اس مصرع پر: ”ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے“ ڈیڑھ درجن مصرعے اپنے چپاں کر دئے ہیں، جن میں سے ایک ایک مصرع خواجہ ذہیر اور آغا امانت کی ادوار پر فاتحہ خوانی کر رہا ہے۔ اسی کے سلسلے میں ایک اور مصرع (اس لئے تصویر جاننا ہم نے کچھ انی نہیں) پر ۲۱ مصرعے لگا دئے ہیں اور یہ

بھی لکھو اس کوں کا نوٹ گر وپ ہیں۔
 کلام غالب کی شرح میں نظم صاحب نے کہیں اس قدر انحصار کیا ہے کہ ایک
 فقرہ یا ایک سطر میں مطلب ختم کر دیا ہے۔ کہیں مطلب بالکل نہیں لکھا، بلکہ شعر کے کسی
 لفظ یا محاورہ پر تبصرہ کر دیا ہے۔ باوجود اس کے، ان کی صحت ذوق اور سلامت فکر
 میں کلام نہیں۔ غالب نے اکثر اشاروں کنایوں میں بات کہی ہے اور کہیں شعر کو
 چیتاں اور معانی بنا دیا ہے۔ اس طرح کے تقریباً تمام اشعار کا صحیح مفہوم نظم صاحب
 نے بیان کیا ہے۔ شعر کے مطلب کو کہیں غیر ضروری طول نہیں دیا۔ صرف اصل
 خیال کو مختصر طور پر لکھ دیا ہے۔ نظم صاحب کی زبان اور بیان میں اک ذرا پُر اپاہج ہے،
 لیکن اکثر مقامات پر بڑے خوبصورت فقرے لکھے ہیں۔ مثلاً غالب کا ایک مطلع
 ہے:-

کہتے ہو نہیں گے ہم، دل اگر بڑا پایا
 دل کہاں کہ گم کیجے۔ ہم نے مدعا پایا

نظم صاحب اس کی شرح میں لکھتے ہیں:-

”یعنی تمھاری چٹون یہ کہہ رہی ہے کہ تیرا دل کہیں بڑا پائیں گے تو پھر ہم ندیں گے۔
 یہاں دل ہی نہیں ہے جسے ہم کھوئیں اور تمھیں بڑا ہوا مل جائے مگر اس لگاؤ
 سے ہم سمجھ گئے کہ دل تمھارے ہی پاس ہے۔“

یہاں چٹون کے لفظ نے مفہوم کو الفاظ شعر سے ذرا ہٹا دیا۔ ان کی چٹون نہیں کہتی،
 وہ خود کہتے ہیں۔

یا مثلاً اس شعر کی شرح طباطبائی دیکھئے:-

نہ پوچھ سینہ عاشق سے آب تیغ نگاہ
 کہ زخم روزن در سے ہوا نکلتی ہے

”یعنی جس دموازے سے وہ بھاگتا ہے اس میں روزن نہ سمجھو بلکہ تیغ نگاہ نے زخم ڈال دیا ہے اور زخم بھی ایسا گہرا جس میں سے ہوا نکلتی ہے۔ پھر سینہ عاشق کی کیا حقیقت ہے۔ جس زخم سے ہوا نکلے اور سانس دینے لگے وہ ضرور ہلک ہوتا ہے“

یہ شعر غالب کی ندرت تخیل، جدت اداء اور اختصار بیان کی بڑی دلچسپ مثال ہے۔ زخم روزن در سے ہوا نکلے کا خیال ہر شاعر و مفکر کے ذہن میں آسانی سے نہ آئے گا۔ نظم صاحب نے مختصر و واضح و کافی شرح کر دی ہے۔ اس پر ایک لفظ کے اضافہ کی ضرورت نہیں۔ لیکن اسی کو قاضی سعید الدین صاحب نے پانچ سطروں میں اور آغا محمد باقر صاحب نے ۹ سطروں میں لکھا ہے۔ بات وہی کہی ہے۔ لیکن تشریح بڑھادی ہے۔ آغا صاحب کا طول لا طائل ہے۔ مولانا حسرت نے نظم صاحب کی شرح حوالے کے ساتھ نقل کر دی ہے۔ لیکن اسی صاحب نے نص مضمون ہی سے اختلاف کیا ہے اور اپنے الگ معنی نکالے ہیں۔ یعنی ”روزن زخم کو دیکھ جس سے ہوا نکلتی ہے، یعنی سینہ میں زخم ڈال دیا ہے“ غالب نے تو لکھا ہے ”زخم روزن در“ اور اسی صاحب اس کے معنی لکھتے ہیں، ”روزن زخم“ در کا لفظ ان کے نزدیک بیکار ہے۔ اس کا مفہوم بن سطروں کی شرحوں میں کہیں نہیں لکھا۔ اسی صاحب کا مطلب یہ ہے کہ ”آب تیغ نگاہ کی کیفیت سینہ عاشق سے کیا پوچھتا ہے۔ روزن زخم کو دیکھ لے۔ سینہ میں زخم ڈال دیا ہے اور زخم ایسا گہرا ہے جس سے ہوا نکلتی ہے“ گویا در کا لفظ برا سے بیٹ تھا۔ اور یہاں پھر وہی لطیفہ ہے کہ اسی صاحب کے سامنے نظم کی شرح موجود ہے اور حسرت کی شرح میں بھی نظم کی عبارت متون ہے۔ یعنی دونوں کا اس پر اتفاق ہے۔

نظم صاحب کی شرح میں کہیں ایسا بھی ہے کہ کسی شعر کے قینا دو معنی ہیں؛

لیکن انھوں نے ایک لکھے ہیں۔ غالب کا مقطع ہے :-

اس انجمن ناز کی کیا بات ہے غالب
ہم بھی گئے وال اور تری تقدیر کو روک دے

نظم صاحب لکھتے ہیں :- ”یعنی تیرے صدمہ دوری کا حال ان سے جا کر بیان کر آئے“
لیکن (تری تقدیر کو روک دے) کا ایک اور پہلو بھی صاف ہے۔ یعنی اس انجمن ناز میں
تجھ کو نہ دیکھ کر تیری بد قسمتی پر بڑا افسوس ہوا۔ دونوں مفہوم بہاؤ درجے لے ہیں۔ دونوں
لکھنے چاہئیں۔

میں نے نظم صاحب کی شرح پر بھی سرسری نظر ڈالی ہے۔ بالاستیعاب نہیں
پڑھا۔ دو ایک جگہ ان کو صحیح مفہوم سمجھنے میں سہو ہو گیا۔ مثلاً غالب کا یہ شعر :-
غیر کو دیکھ کے ہو کیوں نہ کیلجا ٹھنڈا
نالہ کرتا تھا دے طالب تاثیر بھی تھا

نظم صاحب فرماتے ہیں :-

”مطلب یہ ہے کہ غیر کو بُرے حالوں دیکھ کر، اور دوسرے مصرع میں سے

ناعل یعنی (میں) محذوف ہے“

ان کا مطلب یہ ہے کہ میں نالہ کرتا تھا اور اس میں اثر نہ ہوتا تھا، اس لئے ناکام و دہشت تھا۔
جب غیر کو بُرے حالوں دیکھا تو کیلجا ٹھنڈا ہوا کہ اس کی بھی حالت مجھ سے بہتر نہیں ہے۔
لیکن دوسرے مصرع میں شاعر کا اپنا حال ہو گا تو پہلے مصرع سے غیر کا بُرا حال کیونکر سمجھے گا۔
غیر کا وہ حال جس کو دیکھ کر غالب کا کیلجا ٹھنڈا ہوا، دوسرے مصرع میں ہے۔ یعنی غیر کو
اس حال میں دیکھ کر کیلجا ٹھنڈا ہوا کہ وہ نالے کر رہا تھا اور نالوں میں اثر نہ تھا۔

نظم صاحب نے اشعار پر اکثر تبصرے کئے ہیں، لیکن کہیں ان کی رائے جادہ
اعتدال سے منحرف نہ ہو گئی ہے، مثلاً اس شعر کو دیکھئے :-

رخ و دیو کیوں کھینچے، داماندگی کو عشق ہے
اٹھ نہیں سکتا ہمارا جو قدم منزل میں ہے

نظم صاحب یہ تنقید فرماتے ہیں :-

اس شعر میں معلوم ہوتا ہے کہ (کا) کی جگہ (کو) کا تبا کا سو ہے اور اس صورت
میں معنی صاف ہیں۔ لیکن عجب نہیں کہ (کو) ہی کہا ہو تو معنی ذرا مختلف سے پیدا ہو گئے۔
یعنی داماندگی کو میرے قدم سے عشق ہو گیا ہے اور وہ نہیں چھوڑتی کہ میں منزل مقصود
کی طرف جاؤں۔ شعر میں مصنف نے منزل سے راہ منزل مراد لی ہے۔ پناہ
(میں) کا لفظ اس پر دلالت کرتا ہے۔ یعنی محاورہ میں جب (میں) کے ساتھ بولیں گے
تو راہ منزل اس سے مراد ہوتی ہے، اور جب (ہم) کے ساتھ کہیں تو خود منزل مقصود
مراد ہوتی ہے۔ اور فارسی والوں کے محاورہ میں عشق بمعنی سلام و نیاز بھی ہے،
اور اس صورت میں (کو) صحیح ہے، یعنی ہم داماندگی کے نیاز مند ہیں کہ اس کی بدولت
”اٹھ نہیں سکتا ہمارا جو قدم منزل میں ہے“

یہ شعر غالب کے ضعف نظم اور ماتامی بندش کی متعدد مثالوں میں سے ایک مثال ہے۔
لیکن غور کیجئے تو (کو) کا تبا کا سو نہیں معلوم ہوتا۔ اگر غالب (کا) لکھتے تو اس سے بہتر
(سے) کا لفظ تھا۔ نظم صاحب نے (کو) سے جو مطلب بتایا ہے، وہی غالب کا مقصود
ہے۔ اگرچہ (داماندگی کو عشق ہے) ایسے مفہوم کے لئے کافی نہیں ہے۔ یہ کہنا چاہئے
تھا کہ ”داماندگی کو ہم سے عشق ہے“ لیکن نظم صاحب نے جو ”عشق“ کے دوسرے
معنی ”سلام و نیاز“ کے لئے ہیں، یہ ان کی بدندقی پر دلالت کرتے ہیں۔ جس کی ان
سے امید نہ تھی۔ اس صورت میں گویا غالب یہ کہتے ہیں کہ ”ہم زحمت سفر کیوں اٹھائیں
ہمارا تو داماندگی کو آداب و تسلیم ہے“ عشق کو نیاز و بندگی کے معنوں میں لینا آدھو کیا
فارسی کا بھی عام محاورہ نہیں ہے، آزادوں اور قلعندروں کی اصطلاح ہے کہ سلام کے

موقع پر ”عشق اللہ“ کہہ دیتے تھے۔ اس کو یہاں چسپاں کرنے کا کیا محل تھا۔
ایک اور شعر ہے :-

کیا وہ غرود کی خدائی تھی بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا
نظم صاحب اس کی شرح میں بس اتنا لکھتے ہیں کہ، ”(وہ) اشارہ ہے غرود حسن کی طرف۔“
تعجب ہے کہ نظم صاحب کا ذہن ریا مفہوم اصلی تک نہ پہنچا۔ اگر (وہ) کا مرجع اس شعر
کے اندر نہ ہو تو شعر ناقص ہے۔ باہر سے کسی چیز کو مرجع قرار دینے کا کوئی قرینہ نہیں
ہے۔ (وہ) سے مراد (بندگی) ہے۔ یعنی کیا میری بندگی غرود کی خدائی تھی کہ جیسا
خدائی میں اس کا بھلا نہوا، بندگی میں میرا بھلا نہ ہوا۔ بقول مولانا حالی کے ”بندگی پر
غرود کی خدائی کا اطلاق کرنا بالکل نئی بات ہے“
ایسا ہی یہ شعر ہے :-

شاہد ہستی مطلق کی کمر ہے عالم
لوگ کہتے ہیں کہ ہے پر ہمیں منظور نہیں

اس کی شرح میں نظم صاحب لکھتے ہیں کہ ”مصنف (یعنی غالب) نے لفظ منظور کو یہاں مبصر
اور مرئی کے معنی پر استعمال کیا ہے۔ محاورہ اس کے مسامد نہیں۔“ یہ بھی عجیب بات لکھ دی۔
نظم صاحب (ہمیں منظور نہیں) کے یہ معنی جلتے ہیں کہ ”دکھائی نہیں دیتی، اس کا نام
ہی نام سننے میں“ حالانکہ اس کی مطلق ضرورت نہیں ”منظور“ کو غالب نے
مقبول کے معنی میں رکھا ہے۔ یعنی لوگ کہتے ہیں کہ عالم ہے، لیکن ہم نہیں مانتے
ہمارے نزدیک عالم کا کوئی وجود نہیں ہے۔

شرح حسرت موہانی

مولانا حسرت نے صرف ان اشعار کا مطلب بیان کیا ہے جن کو دشوار سمجھا۔

اس میں شک نہیں کہ غالب کے درجنوں شعرا یہ ہیں جن کے لئے کسی شرح کی ضرورت نہیں۔ اُن کا بھی مطلب لکھ کر تکمیل کی خانہ بڑی کرنا عبث ہے۔ لیکن حسرت صاحب نے شوقِ اختصار میں بہت سے قابلِ تشریح اشعار ویسے ہی چھوڑ دئے ہیں۔ قابلِ شرح ہونے کے یہ معنی نہیں ہیں کہ شارح اُن کو آسانی سے سمجھ گیا۔ یا مفتی و عالم کو سمجھنے میں دشواری نہو گی۔ اوسط درجہ کے ذہنوں اور استعدادوں کو پیشِ نظر رکھنا چاہئے۔ حسرت نے ابتداً اپنی شرحِ نظم صاحب کی شرح دیکھنے سے پہلے لکھی تھی۔ پھر اس پر نظر ثانی کرتے وقت شرحِ نظم سے استفادہ کیا۔ حسرت صاحب نے نظم صاحب کی طرح بہت مختصر الفاظ میں مطالب لکھے ہیں۔ لیکن کافی لکھے ہیں اور بہت خوب لکھے ہیں۔ مجھے دو ایک اشعار میں ان سے ذرا سا اختلاف ہے۔ مثلاً اُس شعر میں :

آہ وہ جرات فریاد کمال دل سے تنگ آگے جگر یاد آیا
مولانا حسرت یہ مطلب بتاتے ہیں :-

دل میں جرات فریاد نہ رہی تھی اس بنا پر اس سے تنگ آکر جگر یاد آیا کہ
اس میں فریاد کی طاقت زیادہ ہے۔ لیکن افسوس کہ اب جگر میں بھی یارا سے
فریاد نہیں۔

اس میں لیکن سے پہلے کی عبارت دوسرے مصرع کا مفہوم ہے اور بعد کا فقرہ پہلے
مصرع کا۔ میری رائے میں پہلا مصرع دل کا حال اور جگر کے یاد آنے کا سبب ہے۔
اور (وہ) سے مراد وہ (جگر کی سی)۔ یعنی افسوس دل میں جگر کی سی جرات فریاد کمال
ہے۔ اسی لئے جب دل سے کام نہ چلا تو جگر یاد آیا۔ حسرت کے مفہوم کے لئے
پہلا مصرع اس طرح نہ ہوتا جیسا اب ہے۔ نظم صاحب نے یہی مطلب لکھا ہے
اور میں اسی کو بہتر سمجھتا ہوں۔

ایسا ہی یہ شعر ہے :-
دل سے اٹھا لطف جلوہ ہائے معانی
غیر گلِ آئینہ بہار نہیں ہے
حسرت صاحب کی شرح یہ ہے :-

بہار کی نمود اسی وقت تک ہے جب تک کہ گلِ قائم ہے۔ لیکن چونکہ قیامِ ننگینگی
گلِ ناپائیدار ہے اس لئے بہار بھی ناپائیدار ہے۔ پس اس سے بہتر ہے کہ دل سے
جلوہ ہائے معانی کا لطف اٹھایا جائے کیونکہ لطفِ سخن کی بہار بے خزاں ہے۔

یہاں بھی میں نظمِ صاحب کی شرح کو زیادہ پسند کرتا ہوں۔ حسرت صاحب کا مطلب یہ
ہے کہ بہارِ ناپائیدار ہے اس لئے اس سے قطع نظر کر لو اور بہارِ سخن کا لطف اٹھاؤ۔ لیکن
اس مفہوم کے لئے (دل سے) زائد ہے۔ اس کے معنی ”بدل و جان“ یا ”شوق و
جوش“ ہوں تو (دل سے) کا لفظ یہاں نہیں چھٹتا۔ اس کے علاوہ، غالب کے دوسرے
مصرع میں گلِ بہار کی ناپائیداری نہیں نکلتی۔ صرف اتنا کہتے ہیں کہ بہار کا آئینہ گل کے سوا
کچھ نہیں۔ گل ہی آئینہ بہار ہے۔ حسرت صاحب کی نظر سے یہ پہلو رہ گیا کہ غالب نے
دل کو گل سے اور جلوہ معانی کو بہار سے تشبیہ دی ہے، اور دوسرے مصرع کو پہلے
کی تئیں قرار دیا ہے۔ یعنی جس طرح بہار کے جلوے کے لئے گل کا آئینہ ہے۔ گل سے
بہار نظر آتی ہے۔ اسی طرح تو جلوہ معانی کی بہار اپنے آئینہ دل میں دیکھ اور دل سے
لطفِ سخن اٹھا۔ غالب کے بعض اشعار میں دو مفہوم برابر درجے کے یا کم و بیش مرتبہ کے
پیدا ہوتے ہیں لیکن میرے نزدیک مندرجہ بالا دونوں شعروں میں غالب کا اصل خیال
ایک ایک ہی ہے۔ دونوں کے دوسرے معانی جو مولانا حسرت نے لکھے ہیں وہ ان
الفاظ سے اصولِ شاعری کے ساتھ نہیں نکلتے۔ چھینچ تان کی اور بات ہے۔
یا مثلاً یہ شعر :-

تھاری طرزِ روش جانتے ہیں ہم، کیا ہے رقیب پر ہے اگر لطف تو ستم کیا ہے

”اولاً، حسرت صرف ایک جملے میں شرح کرتے ہیں :-

”یعنی رقیب پر جو تمہارا لطف ہے، وہی مجھ پر ستم ہے“

اس منہوم میں نظم، حسرت اور تجوید دہلوی متفق ہیں۔ میں اس مطلب کو بالکل درست اور نہایت موزوں سمجھا ہوں۔ لیکن میرے نزدیک اس میں ایک اور پہلو بھی ہے، اور وہ بھی ایسا ہی لطیف و دلکش ہے۔ (تم کیا ہے) مجھ اورے کے طور پر ان معنوں میں بھی لے سکتے ہیں کہ ”مغضب کیا ہے، آفت کیا ہوئی“ اور یہ مطلب ہو گا کہ اگر رقیب پر ستم بھی تمہارا لطف ہے تو کچھ عجیب بات نہیں ہے۔ ہم تمہاری طرز و روش کو جانتے ہیں کہ شروع شروع میں مہربانی کرتے ہو پھر ظلم کرنے لگتے ہو، وہی رقیب کے ساتھ کرو گے۔

باقی شرحیں

شرح حسرت کے بعد کی شرحوں میں سے میرے سامنے قاضی سعید الدین اور آغا محمد باقر کی شرحیں آ رہی ہیں۔ (شرح آتھی پرتبصرہ ہو ہی چکا ہے)۔ آغا صاحب نے یہ جدت پیدا کی ہے کہ اپنی شرح میں نظم، حسرت، تنہا، تجوید، سعید، آتھی کے مطالب بھی لکھ دئے ہیں اگر اختلاف پایا ہے۔ کہیں کہیں اپنا مطلب الگ بیان نہیں کیا، بلکہ دوسروں ہی کے مطالب نام بنام لکھنے کافی سمجھے ہیں۔ شرح آغا کی قدر و قیمت بس اتنی ہی ہے۔ لیکن یہ بھی فائدہ اور دلچسپی سے خالی نہیں۔

آغا صاحب کی اس ترکیب سے مجھے یہ فائدہ ہوا کہ تجوید دہلوی اور سہا بلند شہری جن کی شرحیں میرے پاس نہیں ہیں، ان کے بھی بعض مطالب دیکھنے میں آ گئے۔

قاضی سعید الدین صاحب نے بھی اپنی شرح میں مولانا حالی، ڈاکٹر عبدالرحمن

بجنوری، نقلائی ہدا یونی وغیرہ کے مطالب جا بجا لکھے ہیں۔ لیکن اکثر ایک شعر کے ایک ہی معنی درج کئے ہیں خواہ اپنی عبارت میں، خواہ کسی دوسرے شارح کے الفاظ میں، نام کے حوالے کے ساتھ۔ اس طرح ان کی شرح سے انتشار طبع کم پیدا ہوتا ہے۔ اپنے یا دوسروں کے مطالب کا انتخاب نہایت صحیح ذوق کے ساتھ کیا ہے۔ دوسروں کی سب پریشاں نظری اور پریشاں خاطری نہیں پائی جاتی۔ لیکن جہاں طویل عبارتیں لکھی ہیں، وہاں اس کا لحاظ نہیں رکھا کہ اس سے کم الفاظ میں ہی مطلب آسکتا ہے۔ طرز بیان اور شمسیت الفاظ میں بھی ترقی کی بہت گنجائش ہے۔ مثلاً یہ فقرہ :-

اگر ان بھی لیا کہ دل ہی کہ جس کے اندر یہ سب کشکش ہے، جانار ہے، تو دل کے جانے کا غم پیدا ہو جائے گا۔

لیکن سب شارحوں میں یہ عجیب بات ہے کہ کوئی صاحب نقد و نظر سے کام نہیں لیتے اور مختلف شرحوں میں محاکمہ کر کے اپنی رائے قائم نہیں کرتے۔ جس جس کے جو مطالب اُسے سیدھے ہیں، سب لکھ دیتے ہیں اور فیصلہ ناظرین پر چھوڑ دیتے ہیں۔ ناظرین میں جو خود اہل نظر ہیں، وہ تو کانٹوں کو ہٹا کے پھول چن سکتے ہیں، لیکن مبتدی اور طالب علم کانٹوں میں الجھ کر رہ جاتے ہیں۔ شرحیں کثرت سے شائع ہو گئی ہیں۔ اور اختلافات شارحین کا یہ حال ہے کہ بے شمار اشعار ایسے ہیں جن کے مطالب پر شارحین کو اتفاق نہیں۔ اور سخن سخن کا یہ رنگ ہے کہ حضرت، تجو دہلوی جیسے اساتذہ غلطی کر جاتے ہیں۔ مثلاً ایک شعر ہے :-

وعدہ سیر گستاں ہے خوش طالع شوق

مژدہ قتل مقدر ہے جو مذکور نہیں

جواب تجو دہلوی یہ مطلب بیان فرماتے ہیں :-

”وہ پھولوں کو قدر کی نگاہوں سے دیکھے گا اور میں اُن کو رقیب سمجھ کر رشک سے قتل ہو جاؤں گا“ (منقول از شرح آغا باقر)
 جناب آہستی لکھنوی یہ شرح کرتے ہیں:-

”میرے شوق کا نصیبہ جاگ اُٹھا کہ اُس نے مجھ سے گلستاں میں سیر کرنے کا وعدہ کیا ہے۔ اس وعدہ میں مزہ قتل بھی پوشیدہ ہے، جس کا اس نے ذکر نہیں کیا۔ کاشکے ایسا ہی ہو“

لیکن یہ دونوں مطلب غلط ہیں۔ بخود صاحب کی شرح میں اول تو (رشک سے قتل ہو جاؤں گا) بے معنی ہے۔ رشک سے خود قتل ہو جاؤں گا کوئی اپنا گلا کاٹ کر مر جاتا ہے تو یہ نہیں کہتے کہ وہ خود قتل ہو گیا۔ رشک کو قاتل مان سکتے ہیں، لیکن اس مفہوم کے لئے یوں کہنا چاہئے کہ ”رشک کے ہاتھوں قتل ہو جاؤں گا“ یا ”رشک ہی مجھے مار ڈالے گا“ یا ”رشک کے مارے مر جاؤں گا“ دوسرے، اگر رشک سے مر جانا غالب کا مقصود ہو تو اس میں ”خوشاطالع شوق“ کہنے اور جوش نشاط و انبساط ظاہر کرنے کا کیا موقع ہے۔ یہ کیا کہنے کی بات تھی کہ ”واہ واہ، میرے بھی کیا نصیب ہیں کہ اس کے ساتھ سیر گلستاں کو جاؤں گا۔ وہ پھولوں کو قدر کی نگاہوں سے دیکھے گا اور میں پھولوں کو اپنا رقیب سمجھ کر رشک سے مر جاؤں گا“

آہستی صاحب کی شرح اس سے بھی زیادہ غیر شاعرانہ ہے۔ کہتے ہیں کہ ”اس وعدے میں مزہ قتل بھی پوشیدہ ہے جس کا اس نے ذکر نہیں کیا“ یعنی اس کا یہ ارادہ ہے کہ مجھے سیر گلستاں کے لئے ساتھ لیجائے اور وہاں پونہچ کر قتل کر دے۔ کیا کبھی ہے قتل ہی کرنا تھا تو سیر بارغ کے بہانے کی کیا ضرورت تھی۔ گھر پر کیا امر مانع تھا؟

بات یہ ہے کہ اگر قتل کا اشارہ خود اس شعر میں نہ تو شعر ناقص یا پست

ہو جاتا ہے۔ غالب کہتے ہیں کہ لالہ وگل کی سیر کرنے سے اس طرف اشارہ ہے کہ ہم تجھے قتل کریں گے۔ اور خون بہا کر لالہ وگل کھلا دیں گے۔ غائی بدایونی کہتے ہیں
 وَلِلّٰهِ دُسُّ مَا قَاتَلِ :-

خون کے چھنٹوں سے کچھ بھولوں کے خاکے ہی تھی
 موسم گل آگیا، زنداں میں بیٹھے کیا کریں
 اس کے سوا جو مطلب ہو، اہل ہے۔ نظم طباطبائی نے اس شعر کی تشریح جن الفاظ
 میں کی ہے، اس سے غالب کا صحیح مفہوم کھل سکتا ہے، لیکن انہوں نے صراحت
 کے ساتھ نہیں لکھا۔ مہم عبارت لکھی ہے۔ فرماتے ہیں :-

یعنی تماشے لالہ وگل کا اس نے وعدہ کیا ہے۔ اس سے میں سمجھ گیا کہ مجھے
 قتل کرے گا۔ یہ نصیب کہاں کہ سچ بچ میرے ساتھ سیرگشاں کرے۔ کچھ غیب
 نہیں کہ ”مرزہ قتل“ کی جگہ ”مرزہ وصل“ کہا ہو۔

نظم صاحب کا یہ جملہ: ”اس سے میں سمجھ گیا کہ مجھے قتل کرے گا“ بتاتا ہے کہ نظم صاحب سمجھ گئے
 کہ تماشے لالہ وگل سے قتل کرنے اور خون سے لالہ وگل کھلانے کا وعدہ ہے۔
 لیکن اس کی تصریح کرنی چاہیے تھی۔ ”مرزہ قتل“ کی جگہ ”مرزہ وصل“ تجویز کرنے
 سے معلوم ہوتا ہے کہ نظم صاحب کو اس مطلب پر اطمینان نہیں ہے۔ حالانکہ اگر اصلی
 مفہوم ان کے ذہن میں لکھا، تو وہ بات بالکل قابل اطمینان تھی۔ پھر کاتب کی غلطی
 بتانے اور کوئی دوسرا نسخہ تجویز کرنے کی ضرورت نہ تھی۔

اب نظم صاحب کے ”مرزہ وصل“ کو دیکھئے کہ اس میں کس قدر سوتیلیا نہ پہلو پیدا
 ہوتا ہے۔ ”دھول دپٹے“ کی بات الگ رہی، ”بوسہ دینے میں ان کو ہے انکار“ یا ”بوسہ
 کو پوچھتا ہوں میں، منہ سے مجھے ہٹا کیوں“ یا ”دینے لگا ہے بوسہ بغیر التجا کے“۔
 یہ سب معاملات۔ عاشقی و شاعری میں جائز و مقبول تھے، لیکن غالب یہ نہیں کہہ سکتے

تھے کہ ”اس نے سیرگشتاں کا جو وعدہ کیا ہے تو وہاں جا کر وعدہ وصل پورا کرے گا۔“
نظم صاحب کو یہ پہلو اور یہ لفظ ان کے لکھنوی مذاق نے سنبھا دیا۔
شارحوں کے نقد و نظر کے لئے ایک یہ شعر بھی تھا:-

دل و جگر میں پڑا فشاں جو ایک موجبِ غمِ غم
ہم اپنے زعم میں سمجھ ہوئے تھے اس کو دم آگے

جناب نظم طباطبائی کو بال کی کھال نکالنے کا بہت شوق ہے۔ چنانچہ اس کی شرح میں عجیب و غریب بحث کی ہے۔ جو پڑھنے اور عبرت و بصیرت حاصل کرنے کے قابل ہے۔
اس کا خلاصہ یہ ہے:-

طیب کہیں گے کہ جگر میں سانس کہاں جاتی ہے۔ ”دل و ریا“ کہا ہوتا۔ اور
ریہ کو فارسی میں شش اور اردو میں پھیپڑا کہتے ہیں۔ لیکن یہ تینوں لفظ کسی شاعر
نے نہیں بانٹے کہ غیر فصیح ہیں۔۔۔۔۔ یہی اشکال واقع ہونے کے سبب سے مصنف
نے پھیپڑے کا نام بھی جگر رکھ لیا کہ محض اندرون شے کو بھی جگر کہتے ہیں۔

اس بحث کو دیکھ کر قاضی سعید الدین صاحب نے بھی اپنی شرح میں لکھ دیا کہ ”جگر سے بہاں
مراد پھیپڑا ہے۔ حالانکہ وہ نظم صاحب کی کج بحثی تھی۔ شاعر طب کی اصطلاحوں اور فن
تشریح الابدان کے مسلمات کے مطابق شاعری نہیں کیا کرتے۔ غالب کو مطلق اس کے
سوچنے کی ضرورت نہ تھی کہ جگر کہاں ہے اور سانس کہاں جاتا ہے۔ اتنا کافی تھا کہ
”علم نے دل و جگر کو لہو کر دیا ہے“ اور سانس بھی اندر ہی جاتا آتا ہے۔ اس لئے کہہ دیا
کہ جسے ہم سانس سمجھ ہوئے تھے، وہ سانس نہیں ہے۔ بلکہ موجِ غم کی پرافشانی ہے
جس پر سانس کا دھوکا ہوتا ہے۔

ایک اور شعر ہے:-

کوئی میرے دل سے پوچھے تیرے تیر نکلیں کو
یہ غلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا

ہست صاف اور نہایت عمدہ شعر ہے۔ اس کے مطلب میں کسی نے کبھی اختلاف نہیں کیا۔ لیکن سب سے آخری شرح، ”بیان غالب“ مرتبہ آغا محمد باقر صاحب میں نیا پہلو نظر آیا۔ آغا صاحب فرماتے ہیں: ”تیر مرزاں جس کو کمان چٹم سے بڑے زور سے نہیں، نجر و چٹم سے پھوڑا گیا ہے“ حالانکہ غالب کے تیر کو تیر مرزاں سمجھنا، اور نمکش کے لئے ”چٹم نیم دا“ فرض کرنا، بڑے تکلف کی بات ہے۔ اور بالکل بے ضرورت۔ شارح کو محض جدت آفرینی کے شوق میں نئی بات پیدا کرنی نہیں چاہئے۔

البتہ یخود صاحب نے محلی شرح میں جو نیا پہلو پیدا کیا ہے، وہ خوب ہے۔ فرماتے ہیں: ”معشوق تیر نیم کش سے شرماتا ہے، اور مرزا صاحب اس کی تعریف کر کے شرمندگی دور کرتے ہیں“ یہ بات بیشک لطیف، دلکش اور قابل ذکر تھی۔ شارحین کا معرکہ الامراء ایک یہ شعر بھی ہے:-

موت کی راہ نہ دیکھوں کہ بن آسے نہ رہے

تم کو چاہوں کہ نہ آؤ تو بلا سے نہ بنے

اس کے بے تکلف اور بالبداهت دو مفہوم نکلتے ہیں۔ ایک وہ جو حسرت موہانی نے لکھا ہے، یعنی: ”موت کی راہ دیکھنے سے کیا فائدہ کہ وہ تو خواہ مخواہ آسے گی۔ تمہاری خواہش کرنا چاہیے کہ اگر تم نہ آؤ تو مجھے ہلاتے بھی نہ بن پڑے“۔ یخود صاحب بھی اسی سے متفق ہیں۔ دوسرے مطلب کے لئے شعر کو اس طرح لکھ سکے ہیں:-

موت کی راہ نہ دیکھوں کہ بن آسے نہ رہے

تم کو چاہوں کہ نہ آؤ تو بلا سے نہ بنے

نظامی بدایونی نے یہی پہلو لیا ہے۔ لکھتے ہیں:-

و موت کی راہ کیوں نہ دیکھوں، کیونکہ اس کا لازمی ہے۔ تم کو کیوں چاہوں
کہ اگر نہ آؤ تو میں بلائے کی بھی جرأت نہیں کر سکتا

قاضی سعید الدین صاحب نے بھی یہی معنی لکھے ہیں۔ لیکن ان سے اتنی غلطی ہو گئی کہ (تم کو کیوں چاہوں) کی جگہ انھوں نے لکھا ہے: ”تھار سی آمد کو کیوں چاہوں“ شعر کے الفاظ سے یہ مفہوم نہیں نکل سکتا۔

ان معنوں کے علاوہ باقی سب میں تکلفات ہیں جن میں بعض بالکل لغو و لایعنی ہیں۔ سب سے کم تکلف جناب نظم طباطبائی کے مفہوم میں ہے۔ وہ مصرع اول کا مضمون اور پکی دوسری شق کے مطابق لیتے ہیں، لیکن مصرع ثانی کے نئے معنی پیدا کرتے ہیں جو مندرجہ بالا دونوں پہلوؤں سے الگ ہیں۔ فرماتے ہیں:-

”کہتے ہیں میں موت کی راہ کیوں نہ دیکھوں کہ وہ بغیر اے نہیں رہے گی۔ یہ

مجھ سے نہیں ہوگا کہ تم سے کہوں کہ تم نہ آؤ“ کہ پھر مجھ سے بلائے بھی نہ بن پڑے۔

یعنی آپ ہی آئے کو منع کروں، تو پھر کس ٹھوسے بلاؤں۔ اشارہ اس بات کی طرف

ہے کہ تمہارے نہ آنے سے موت کا آہا بہتر ہے“

اس میں تکلف یہ ہے کہ نظم صاحب نے (تم کو چاہوں کہ نہ آؤ) کے یہ معنی لئے ہیں:

”تم سے کہوں کہ تم نہ آؤ“ حالانکہ اس بات کے لئے اس طرح کہنا چاہئے تھا کہ ”تم

سے چاہوں کہ نہ آؤ“ ورنہ الفاظ غالب کا یہ مفہوم ہوتا ہے کہ ”تمہارا نہ آنا چاہوں“ یا

”تمہارا آنا نہ چاہوں“ اگرچہ ان معنوں کی صورت میں بھی یہ تکلف وہ مطلب نکل سکتا

ہے جو نظم صاحب نے نکالنا چاہا ہے۔ بہر حال یہ میرا درست پہلو ہے جو اس شعر سے

پیدا ہوتا ہے۔

لیکن جناب عبدالباری صاحب اہمسی لکھنوی کے ذہن وقاد اور فکر نقاد نے جو

رسائی پائی، وہ سب کی دسترس سے بالاتر رہی۔ وہ اپنے بلند مینار پر کھڑے کہہ

رہے ہیں:-

برو این دام برجائے دگر نہ کہ غفار بلند دست آستینانہ

انہوں نے اس شعر میں بار معنی پیدا کئے ہیں۔ جی جانتا ہے کہ سب بختمہ نقل کر دوں۔
لیکن نہیں، ناظرین کو تین تین روپیہ خرچ کر کے ان کی شرح منگانی چاہئے۔ میں ان کے
بعض محفل کا خلاصہ اور بعض پورے نقل کرتا ہوں :-

(۱)۔۔۔ مگر تمھارے آسنے کا متمنی کیوں نہ رہوں۔ اگر تمھارے نہ آنے کا خیال
بھی دل میں آجاسے تو پھر تم کو کس ٹھہ سے بلاؤں۔

(۲) مجھ کو اس وقت ضرورت سخت ہے کہ موت کا داعی ہوں، کیونکہ مجھے اپنی
زندگی کا کٹنی دو بھر ہے۔ مگر ایسی ضروری شے کے بلائے کو میں ٹال سکتا ہوں،
مگر آپ کو بلانا نہیں چھوڑ سکتا۔

(۳) میں جانتا ہوں کہ آپ کے آسنے سے مجھے شادی مرگ ہو جائے گی، مگر بھری
آپ کو بلاتا ہوں اور یہ نہیں کہہ سکتا کہ تم نہ آؤ۔۔۔ اور موت کا کیا ہے اس کا
آپ کے بلائے کی حالت میں کیوں نہ انتظار کروں۔ وہ تو آپ کے آسنے پر
آسے بغیر رہ نہیں سکتی۔

(۴) چوتھے معنی یہ ہیں اور یہ سب سے بہتر اور مناسب مقام (۹) ہیں کہ یہ
جو شب و روز میں موت کا انتظار کرتا ہوں یہ فعل ہے۔ اس کو چھوڑ دینا
چاہئے، اور اس کی راہ مجھ کو نہ دیکھنی چاہئے۔ وہ تو خواہ مخواہ آسے گی۔
اور اس کے یقینی ہونے اور ضروری آسنے کا سبب اور اس کے بلائے کی
تبدیل یہ ہے کہ میں یہ چاہوں، یعنی اس بات کی خواہش کروں کہ تم نہ آؤ۔
اس خواہش کا نتیجہ لازمی یہ ہے مجھے گا کہ تم مجھ سے ناراض ہو جاؤ گے، اور
میرا منہ نہ پڑے گا کہ تم کو بلاؤں۔ اور پھر اس صدمہ سے لازمی مجھے
موت آجائے گی۔

اے سبحان الله! فسانہ کا فسانہ نہ ہو تو شعر کا مطلب ہی کیا ہوا! لیکن میں پوچھتا ہوں کہ

شارح کو غالب کا شعر سمجھنا ہے یا اپنے خیالات کے گرد سے بجانے ہیں۔
 اتنی صاحب نے شرح بالا کے چوتھے مفہوم میں (مناسب مقام) کا جو لفظ لکھا
 ہے، اس کی وجہ اس کے بعد کے شعر میں بتائی ہے۔ اس شعر (بوجہ وہ سر سے گرا
 ہے۔۔۔) کی شرح میں لکھتے ہیں:-

یہ شعر پہلے شعروں سے قطعہ بند معلوم ہوتا ہے۔ جس کا مفہوم بصورت
 قطعہ کے یہ پیدا ہوتا ہے کہ میں ایک کشمکش میں ہوں۔ کچھ کرتے دھرتے نہیں بن
 پڑتا۔ اور اس میں مصنف نے اپنی مجبوریوں کا نقشہ کھینچ دیا ہے۔

ساری غزل کا یہ خلاصہ بھی اچھا رہا! ”مناسب مقام“ کے یہی معنی اتنی صاحب نے
 لئے ہیں کہ یہ غالب کی مجبوریوں کا نقشہ ہے۔

شرح چہارگانہ کے تیسرے مطلب میں اتنی صاحب نے لکھا ہے: ”محل
 شادی مرگ ہو جائے گی“۔ یہ محاورہ ان کی ایک شرح میں پہلے بھی آچکا ہے۔ لیکن یہ استعمال
 غلط ہے۔ ”شادی مرگ“ میں نہ اضافت ہے نہ فک، اضافت نہ اضافت مقلوب۔
 بلکہ اسم فاعل ترکیبی ہے۔ اس کے معنی ہیں: ”فرط مسرت سے مرجانے والا“۔
 جیسے ”جوان مرگ“ (جوانی میں مرنے والا)۔ فارسی و اردو میں بغیر اضافت انہی معنوں
 میں ہمیشہ استعمال ہوا ہے۔ دیکھیے:-

چمن میں دہر کے خوش ہوس کے جوہنا دوہیں
 (سودا) برنگ گل اسے گردوں نے شادی مرگ کیا

زخم بڑھ کر کھل گئے سینوں پر اہل بزم کے تھا جو شادی مرگ ہنس ہنس کر مر اقامت ہوا

(نسیم دہلوی)
 میرے مرتے ہی زمانہ درہم و برہم ہوا یہ خوشی پھیلی کہ شادی مرگ اک عالم ہوا
 (امیر میانی)

خواجہ آتش لکھنوی نے اضافت کے ساتھ بھی کہا ہے :-

دم میں شادی مرگ ہو جانا تیرے خط کے جواب میں دیکھا
لیکن معنی یہاں بھی وہی اسم فاعل کے ہیں۔ اگر بطور اسم کے استعمال کریں تو مرگ شادی
(باضافت) کہہ سکتے ہیں، شادی مرگ نہیں کہہ سکتے۔

۱۵ مارچ ۱۹۴۲ء

مزاحیہ شرح غالب پر ایک نظر

(ترمیم و اضافہ کے بعد)

جولائی ۱۹۴۱ء کے رسالہ چغتائیں دہلی میں شوکت تھانوی صاحب کی مزاحیہ
شرح غالب نظر آئی۔ تمہید چھوڑ کر اصل شرح پر نظر ڈالی تو پہلے ہی شعر پڑھنے کا کہ یہ کیسی
شرح ہے پھر تیسرے شعر پر رکا۔ پھر ساتویں پر سوچنا پڑا۔ اور مقطع کو ختم کر کے دم بخود
رہ گیا۔ پھر سوچا کہ مزاحیہ شرح سے شوکت صاحب کی کیا مراد ہے؟ مزاحیہ شرح دو
طرح سے ہو سکتی ہے۔ ایک اس طرح کہ شعر کا صحیح مفہوم ظرافت کے رنگ میں بیان کیا
جائے کہ مثالوں، تفصیلات، پیکتیوں سے ہنسی دل لگی کا سامان مہیا ہو جائے اور
شاعر کا نفس مضمون اور اصل خیال بھی واضح ہو جائے۔ دوسرے یہ کہ شاعر کا مقصود
جو کچھ ہو، شارح اپنا مزاحی مضمون پیدا کرے۔ یا شعر کے الفاظ میں لچک ہو تو وہ
پہلو اختیار کرے جس میں ظرافت زیادہ ہو۔ خواہ وہ مضمون صحیح یا بہتر نہ ہو۔
میرے نزدیک شوکت صاحب نے اپنی شرح میں پہلی صورت اختیار کی ہے۔
اور مکمل دیوان کی شرح کے لئے یہی صورت ممکن بھی تھی اور مناسب بھی۔ دوسری

صورت کے نمونے بھی کہیں کہیں بطور لطیفہ کے نظر آجاتے ہیں۔ ایک لطیفہ عرض کرتا ہوں یا دیکھیں آٹا کہاں دیکھا تھا۔ مگر لکھنے والے اس لاجواب ظرافت کے عینی شاہد تھے۔ لکھا تھا کہ کسی صحبت میں ایک صاحب نے خواجہ حافظ شیرازی کے اس شعر کی تشریح فرمائی۔

گناہ گر چہ نہ ہو اختیار ماحافظ تو در طریق ادب کوش و گناہ من است
فرمایا کہ یہ بندے اور خدا کے درمیان مکالمہ ہے۔ اور اس کو یوں سمجھنا چاہیئے۔
بندہ۔ گناہ گر! (یعنی لے گناہ گر، گناہ کو پیدا کرنے والے)

خدا۔ چہ؟ (کیا ہے اے بندے؟)
بندہ۔ نہ ہو اختیار (یعنی قہر عصیاں میں گر پڑے تو اس میں ہمارا کچھ اختیار نہ تھا)
خدا۔ ماحافظ۔ (ہم بچانے والے ہیں، تو کچھ اندیشہ نہ کر)

مقالہ نگار لکھتے ہیں کہ یہ سنکر میں لا حول بڑھتا ہوا اٹھ کھڑا ہوا کہ دوسرے مصرع میں خدا جانے کیا گل کھلائیں گے۔ وہ شاید مولانا ٹاپ ہوں گے۔ ہم ہوتے تو دوسرے مصرع کی شرح بھی ضرور سنیتے۔ ظرافت تھی تو دلچسپ، اور حاشا تھی تو عجیب۔ اور اگر ان مولانا کو جلسہ سے اٹھانے کی تدبیر تھی تو لاجواب۔

خیر یہ تو کبھی کی بات تھی۔ ایک حال کا ذکر اور اگرہا واقعہ سنئے۔ بات میں بات بھل آتی ہے۔ اچھے خاصے پڑھے لکھے لوگوں کے جلسہ میں ایک صاحب نے مومن خاں کے اس مشہور شعر کا مطلب بیان کیا۔

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا
کہنے لگے کہ ”جب تمہارے پاس کوئی دوسرا نہیں ہوتا تو تم میرے پاس ہوتے ہو“ لوگوں نے ہر چند بحث کی اور سمجھایا کہ ان الفاظ سے یہ مطلب نہیں نکلتا۔ اور اگر سمجھتے تو یہ کچھ بات نہ ہوتی۔ جس کی اتنی دھوم ہو، اور غالب اپنا دیوان اس کے بدلے

میں دینے پر راضی ہوں۔ دوسرے، اس صورت میں ”گویا“ بالکل بیکار رہتا ہے۔ وہ خود پاس ہوتے ہیں تو ”گویا“ کا کیا محل رہا۔ ”گویا“ کے تو یہ معنی ہیں کہ تم واقعی میرے پاس نہیں ہوتے مگر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ پاس ہی ہو۔

غرض کتنا ہی سمجھا یا ان کی سمجھ میں نہ آیا۔ اور وہ اپنے مطلب ہی کو درست سمجھتے رہے۔ اب لطیفہ در لطیفہ یہ ہوا کہ کسی دوسرے جلسہ میں اس بحث اور مطلب کا ذکر آیا۔ وہاں ایک شاعر صاحب بولے کہ اس شعر کا مطلب نہ وہ حضرت سمجھے نہ آپ حضرات۔ میں سمجھا ہوں۔ تو من خاں کہتے ہیں کہ جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا تو میرے پاس تم گویا ہوتے ہو، بولتے ہو۔ مجھ سے باتیں کرتے ہو۔ اور جب کوئی اور بھی موجود ہوتا، تو خاموش بیٹھے رہتے ہو۔ یہ سن کر لوگوں نے جو ان کی سخن فہمی سے واقف تھے، حیرت سے ان کی طرف دیکھا، وہ ہنس پڑے۔ ایک صاحب نے کہا، ہر حال یہ مطلب ان صاحب کے مطلب سے بہتر ہے۔ اس میں کوئی شک تو ہے۔ وہ نرمی سے منگی بات تھی۔

اس میں شک نہیں کہ دیوان غالب کی شرحیں حشرات الارض کی طرح نکل آئی ہیں اس لئے شوکت تھانوی صاحب کا یہ فرمانا بالکل درست ہے کہ ”دوسرے کو غلط ادراپنے کو صحیح کہتے ہوئے ایک درجن کے قریب شائع اپنی اپنی شرحیں لئے اسٹیج پر آگئے۔ نتیجہ کیا ہوا کہ کلام غالب خواہ خواہ نمٹا ہو کر رہ گیا اور چارپائے حوام کلام غالب کو جتنا سمجھتے تھے، اتنا بھی سمجھنے سے منور ہو گئے۔“

اور ان کی یہ غلط فہمی نہایت بر محل اور بہت ہی چسپاں ہے۔
غرضیکہ شرح دیوان غالب کا ایک طوفان ہے جس میں ضرورت مند دیکھائیں کھا رہے ہیں۔ اور جاققان سے اس طوفان سے کسی طرح بچ گئے ہیں، وہ ہر طرف

سے سلام کے بعد گھر اسکے پہلا سوال ہی کرتے ہیں کہ خدا کے واسطے بتا دیجئے کہ آپ شارج دیوان غالب تو نہیں ہیں؟ اگر اتفاق سے کوئی یہ کہہ دے کہ ”جی ہاں“ ہوں تو“ تو پھر دیکھئے تماشاً۔ پوچھنے والا ایسا بھانگے گا کہ پیچھے مڑ کر بھی تو نہیں دیکھے گا، اور سیدھا گھر میں گھس کر دروازے کی زنجیر چڑھائے گا۔

لیگوار (انہوں) نے یہ جو فرمایا ہے۔

جس طرح ان لوگوں کو شرح لکھ کر اپنی شرح کو صحیح اور دوسروں کی شرح کو غلط کہنے کا اختیار ہے، بالکل اسی طرح مجھ کو بھی حق حاصل ہے کہ میں اپنی شرح کو شرح دیوان غالب از شوکت ٹھانوی کی بجائے شرح دیوان غالب از غالب دہلوی کہوں، اور میں ناظرین کو یقین دلاتا ہوں کہ میری شرح کا ایک ایک لفظ وہ ہے جو غالب کے ذہن سے نکلا ہوا کہا جاسکتا ہے۔

یہ بڑا دعویٰ اور بڑی ذمہ داری کی بات ہے۔ اگر انہوں نے یہ فقرہ بھی سنا تو اس کے لئے ٹکھا ہے، اور ان کو مزاحیہ شرح میں صحیح مفہوم کا التزام مقصود نہیں ہے تو اگر بات ہے، ورنہ مجھے ان کے بعض مطالب سے اختلاف ہے۔ اور میں صرف اس لئے یہ مضمون لکھتا ہوں کہ شوکت صاحب نے تحریر فرمایا ہے۔

”میری شرح مکمل ہو چکی ہے، غیر مطبوعہ ہے۔ غوث ایک غزل پیش کرتا ہوں۔

اس کے بعد مکمل شرح آپ حضرات خود دیکھ لیں گے“

شوکت صاحب کی مکمل شرح شائع ہونے سے پہلے میں اپنی ناچیز رائے پیش کئے دیتا ہوں میرے نزدیک صحیح شرح اور مزاح و ظرافت میں مخالف و متناسق نہیں ہے۔ اس لئے غالب کی مزاحیہ شرح ایسی ہونی چاہیے کہ ظرافت جس قدر بھی ہو، شعر کا مفہوم غالب کے طراز ادا، اصول شاعری اور ذوق سلیم کے مطابق رہے۔ مثلاً اس غزل کا مطلع ہے:-

پھر مجھے دیدہ تر یاد آیا دل جگر تشنہ فریاد آیا
اس کی شرح میں جناب شوکت تھانوی کا جو مزاح ہے، وہ نہایت دلچسپ اور چست ہے۔ فرماتے ہیں:-

”شاعر کتاب ہے کہ میر سے دل اور جگر کو بچپن سے ایک ضدی فطرت ملی ہے۔ اور بلاوجہ فریاد کرنے کی بچوں کی طرح عادت ہے۔۔۔۔۔ چنانچہ جب کبھی یہ دونوں بھائی یعنی دل اور جگر ٹپٹلے اور ان کو فریاد کی ضرورت محسوس ہوئی، میں نے چپکے سے ایک ایک انسان کو دیدیا، اور وہ ہل کر خوش خوش کھیل کود میں لگ گئے۔ چنانچہ آج بھی یہی ہوا کہ جیسے ہی دل اور جگر نے پیر پھیلانے اور فریاد کی ضرورت محسوس کی، میں نے سب سے پہلے ان کو بھلانے اور چیر دینے کے لئے دیوتاؤں کو یاد کیا۔“

اس سے شعر کا مرکزی خیال واضح ہو جاتا ہے اور وہ کچھ مشکل اور قابلِ شرح نہ تھا۔ جو لفظ اور جو مفہوم شرح کرنے کا تھا، وہی غلط ہو گیا، اور پورے شعر کی شرح درست نہ رہی۔ یعنی انھوں نے ایک ”کرامت من جانب اللہ“ کا ادا کیا ہے، فرماتے ہیں:-

دوسرے مصرعہ میں دل جگر یعنی دل کے بعد اور جگر سے پہلے ”اور“ لکھا ہے، جس کو آپ لوگ نہیں پڑھ سکتے۔ یہ کرامت منجانب اللہ جس کو دل جاسے وہ اس کو پڑھ سکتا ہے۔ چنانچہ اس خاکسار کو یہ ”اور“ صاف نظر آ رہا ہے۔

یہاں ”اور“ کا لفظ آنا شوکت تھانوی صاحب کی کوتاہ نگاہی کا ثبوت ہے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ ”دل جگر“ دونوں کے لئے (آیا) واحد ہے۔ اگرچہ خواجہ میر درد کے مطلع میں بھی ایسا ہی ہے۔

سینہ و دل حسرتوں سے چھا گیا بس ہجوم یاس جی گھبرا گیا
لیکن اس غلطی کے جو ان کے لئے یہ سبب معتبر نہیں اور اگر خود غالب نے بھی

کہیں اور ایسا ہی لکھ دیا ہو۔ پھر بھی یہ ضرور نہیں کہ یہاں یہ عیب رفع ہو سکتا ہے تو اس کے باقی رکھنے پر اصرار کیا جائے۔ اس کے عیب ہونے میں تو کوئی شک نہیں۔ اردو دوزمرہ میں جس کے لئے فعل واحد بھی کبھی آتا ہے۔ لیکن وہ خاص محاورے ہیں۔ جیسے

ہزار ہا شخص سایہ دار راہ میں ہے (آتش لکھنوی)

یا دونوں لفظوں سے ایک ہی مقصود ہو مثلاً:-

”سب امید و آرزو جاتی رہی“

اور بھی صورتیں ہیں لیکن یہاں وہ محمل نہیں۔ دوسرے یہ کہ غالب کے خاص اسلوب ترکیب کو کیوں پیش نظر نہ رکھا جائے۔ وہ تو یہ کہتے ہیں ”دل۔ جگر تشنہ فریاد آیا“ یعنی ”جگر تشنہ“ اس طرح فعل تو کیسی بھی ”تشنہ جگر“ جیسے ”دل تشنہ“ اور ”جگر تشنہ“ غالب کا مفہوم یہ ہے کہ دل فریاد کے لئے جگر تشنہ تھا مطلب وہی رہتا ہے۔ شوکت صاحب نے بیان کیا۔ دونوں بھائی دل اور جگر نہ چلے۔ ایک دل ہی جھلا سہی۔ اسی کے بھلانے کے لئے دیدہ ترکو یاد کیا۔ اس میں کیا حرج ہے؟ اور دل کو ”جگر تشنہ“ کہنے میں جو حزن نظم پیدا ہو گیا وہ مزید براں رہا۔ میری رائے میں ذوق سلیم شوکت صاحب کی کرامت کو تسلیم نہ کرے گا۔

غالب کا تملک شعر ہے۔

سادگی ہائے کنت یعنی پھر وہ نیزنگ نظر یاد آیا

”نیزنگ نظر“ کے معنی ہیں وہ منظر یا تماشا یا شعیدہ جو تھوڑی دیر نظر آکر غائب ہو جائے۔ معشوق کی صفت نہیں ہے۔ اس لئے شوکت صاحب کا یہ کہنا غلط ہے کہ

دوسرے مصرع میں ”نیزنگ نظر“ معشوق کا تخلص ہے، اور شاعر نے اس

شعر میں کہا ہے کہ میری تمنائیں ہمیشہ میرے معشوق نے ٹھکرائی ہیں، لیکن تمناؤں

کو بھی ایسا فٹ بال بننے کا شوق ہے کہ بیٹھ ٹھکرائے جانے کے بعد پھر اپنے ٹھوکر لگانے والے کو یاد کرتی ہیں، اور تمناؤں کا فٹ بال اپنی بیوقوفی سے ہر مرتبہ لڑھکتا ہوا معشوق کے پیروں کے پاس جاتا ہے، اور معشوق ہر مرتبہ ”نگ“ کرید کرتا ہے۔ یہ بات بڑی خوبصورت تھی کہ نیرنگ نظر معشوق کا تخلص ہے، لیکن یہاں چسپاں نہیں اور جب معشوق مراد نہیں ہے تو ان کی شرح بھی غلط ہو گئی اور فٹ بال کا کھیل بھی ختم ہو گیا۔ اگر ”نیرنگ نظر“ سے معشوق مراد ہو سکے تو شعر بامعنی ہو سکتا ہے۔ لیکن اس کو ذوق سلیم قبول نہیں کر سکتا۔ اس سے ایام عشرت فانی، عہد التفات، زمانہ وصال، جو کچھ مراد ہو، قرن قیاس ہے، لیکن خود معشوق کو ”نیرنگ نظر“ نہیں کہہ سکتے۔

میرے نزدیک غالب کا یہ شعر ان کے تمام شعروں میں ہے۔ الفاظ مفہوم پر وضاحت و یقین کے ساتھ دلالت نہیں کرتے۔ ”نیرنگ نظر“ کسی خاص چیز کی متعین و معروف صفت نہیں ہے کہ بے شکلف اور بالبداهت اس کی طرف ذہن منتقل ہو جائے۔ قواعد زبان اور اصول نظم کے مطابق یہ شعر اس وقت مکمل ہو سکتا ہے کہ ”نیرنگ نظر“ سے جو مقصود ہے وہ اس شعری میں موجود ہو، اور شعر میں (سادگی ہائے تمنا) کے علاوہ کوئی ایسا لفظ نہیں۔ اگر یہی مراد ہو تو تعقید پیدا ہو جاتی ہے۔

ساواں شعر ہے۔

آہ وہ جرات فریاد کساں دل سے تنگ آئے کے جگر یاد آیا
اس کی شرح بھی شوکت صاحب نے صحیح مفہوم کے خلاف کی۔ بات ذرا نازک اور فرق باریک ہے۔ لیکن ذوق سلیم اس کی رہنمائی کرتا ہے۔ شوکت صاحب پہلے مصرع کو شاعر کی ذات سے منسوب کرتے ہیں، اور فرماتے ہیں کہ ”مخودہم میں فریاد کی وہ جرات نہیں ہے جو کبھی تھی۔ لیکن اس کو ہم مجائے اپنی کمزوری کے اپنے دل کی کمزوری سمجھتے ہیں، اور دل سے تنگ آکر جگر یاد کرتے ہیں۔ گہ شاید اسی سے کچھ کام

بن جائے۔ مگر وہ وقت بھی دور نہیں ہے کہ جگر سے تنگ آکر پھر ہمیں دل کو یاد کرنا پڑے گا۔ اور یہ دل و جگر کا تبادلہ و تعیناتی کچھ عرصہ تک قائم رہے گی۔ حالانکہ خدا لگتی بات یہ ہے کہ دونوں بیچارے بے قصور ہیں۔ اور خود ہم میں وہ جرأت نہیں ہے جو پہلے تھی۔“

غالب یہ مطلب لکھتے تو مضمون اس طرح ہوتا کہ ”ہم میں وہ جرأت نہیں ہے۔ اس لئے کبھی دل، کبھی جگر یاد آتا ہے“ لیکن اس میں نہ وہ لطافت اسلوب رہتی۔ نہ وہ حُسنِ تخیلِ جاب ہے۔ غالب کا مفہوم یہ ہے کہ دل میں جگر کی سی جرأت فریاد نہیں ہے۔ اس لئے دل سے تنگ آکر جگر کو یاد کرتے ہیں۔ دل و جگر کا یہ فرق معلوم و مشہور ہے کہ جگر میں دل سے زیادہ قوت و استقلال کی صفت ہوتی ہے۔ شوکت صاحب کو اپنی شرح اس طرح لکھنی چاہیے تھی کہ شعر کا یہ مضمون آجائے۔ اس کے بعد بھی وہ اپنی وہی ظرافت آرائی کر سکتے تھے۔ اب ان کی عبارت سے پہلے مصرع کا یہ مفہوم نہیں معلوم ہوتا کہ ”دل میں جگر کی سی جرأت فریاد کہاں“ غالب کا مقطع ہے۔

میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسد سنگ اٹھایا تھا کہ سرِ یاد آ یا
اس کی شرح بڑھ کر مجھے بڑی حیرت ہوئی، اور یہ اندیشہ پیدا ہوا کہ اگر ایسی غلط، بلکہ اُلٹی شرح کی جائے گی تو وہ ”لا فنگ گیلری“ (مضحک تصویر خانہ) کا کام تو بیشک دے گی۔ لیکن طالب علموں کو گمراہ کرے گی اور اہل ذوق کی طبیعت کو بڑے شوکت صاحب نے دو طرح شرح کی ہے۔ غالب کا سرمان کر۔ اور مجنوں کا سرمان کر۔ اور دونوں غلط بیان کی ہیں۔ یہاں غالب ہی کا سر مراد ہو سکتا ہے۔ لیکن شوکت صاحب نے صحیح مفہوم بیان نہیں کیا۔ یہ نہیں کہا جاسکتا کہ ان کو معلوم نہیں۔ انھوں نے تمام شرحیں دیکھ کر اپنی شرح لکھی ہوگی۔ میرے پاس اس وقت وہ شرحیں

موجود نہیں کہ دیکھوں کس نے کیا کہا ہے۔ شوکت صاحب نے پہلی صورت کو اس طرح بیان کیا ہے۔

”ایک دن ہم نے ڈھیلا اٹھایا اور تاک کر مجنوں کے جانا ہی چاہتے تھے کہ خیال آگیا کہ ہمارا بھی سر ہے اگر اس نے بھی ڈھیلا رسید کیا تو کھوپڑی کے چار ٹکڑے ہو جائیں گے“

اس مضمون کو غالب اور شاعری سے کوئی تعلق نہیں۔ دوسری صورت میں مجنوں کا سر مان کر یہ مطلب لکھا ہے۔

”ایک دن ہم نے مجنوں کو مارنے کے لئے ڈھیلا اٹھایا اور رسید ہی کرنا چاہتے تھے کہ ہم کو خیال آیا کہ اُس کے سر پر مایں۔ چنانچہ ہم نے بچا کے سر پر ایسا رسید کیا کہ بھاگے دُم دیا کر نجد کو۔۔۔“

یہ مضمون صرف ظرافت کا ایک پہلو پیدا کرنے کے لئے لکھ دیا ہے۔ وہ خود بھی سمجھتے ہوں گے کہ یہ مطلب شعر کے لفظوں سے نہیں نکلتا۔ اس مضمون کے لئے ”سر یاد آیا“ کہنا غلط ہے۔ جب کسی کو مارنے کے لئے پتھر اٹھاتے ہیں تو اس کا سر۔ سینہ۔ کمر۔ ٹانگیں سب سامنے ہوتے ہیں۔ سر بھولا ہوا نہیں ہوتا کہ یاد آگیا۔ بلکہ سر سب سے زیادہ یاد ہوتا ہے۔

میری رائے میں اس شعر کا یہ مفہوم ہے کہ غالب کو اپنا سر یاد آیا اور سوچا کہ ہمارا بھی یہی حال ہونا ہے کہ دیوانہ بنے پھریں گے اور رٹ کے پتھر مارا کریں گے۔ اگر شوکت صاحب نے شرح لکھنے کا یہ اصول رکھا ہے کہ غالب کا مطلب اصرار صحیح مفہوم آئے یا نہ آئے ظرافت و مزاح پیدا ہو جائے تو میں اپنے سب اعتراضات واپس لیتا ہوں۔ لیکن ان کو لکھ دینا چاہئے کہ ہنسنا ہنسنا ہو تو یہ شرح پڑھئے۔ غالب کو سمجھنے کے لئے اور بہت سی شرحیں ہیں۔

(مطبوعہ راولپنڈی بابت اگست ۱۹۴۱ء)

کلام غالب کی تفسیر

مرزا غالب کی گونا گوں قدردانیوں میں ایک عجیب و دلچسپ قدردانی یہ بھی ہوئی ہے کہ شعرا نے ان کی غزلوں پر کثرت سے نغمے لکھے ہیں۔ اور اس فضیلت کے تودہ تنہا مالک ہیں کہ ایک سے زیادہ شعرا نے ان کے پورے دیوان کو تفسیر کر دیا ہے۔ اس طرح کی ایک ”بہلوانی سخن“ اس سے پہلے سننے میں آئی تھی۔ مجھے زیارت کا موقع نہیں ملا۔ لیکن معتبر ذریعہ سے سنا ہے کہ حکیم قطب الدین صاحب باطن اکبر آبادی نے میر حسن کی تمام شہرہ (سحرالبیان) کا نسخہ کیا تھا اور ”ادعائے رقم“ اس کا نام رکھا تھا۔ وہ سودے کی صورت میں اب بھی موجود ہے۔ اللہ اکبر! کس قدر فرصت ہوگی ان بزرگ کو، اور کیسی مشق سخن ہوگی، اور شہرہ کے ساتھ کیسا عشق و شغف ہوگا کہ ہزار ہا شعروں کی مسلسل داستان کو تفسیر کر دیا۔ ان کی داد سخن تو پھر کبھی دیکھ کر دی جائے گی ”واو بہلوانی“ بے دیکھے دی جاسکتی ہے۔

میر حسن کو تو اس طرح کا ایک ہی سودا ہی ملا۔ مرزا غالب کے کم سے کم دو فدائی تو میرے علم میں ہیں جنہوں نے از (نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کیا) تا (صلائے عام ہے یا ران کتہ دان کے لئے) تمام پوری اور ادھوری غزلوں کی تفسیر کر دی ہے، بلکہ ایک صاحب نے مع شیعہ زائد۔ یعنی بعض قلمی یا ہد کی مطبوعہ غزلوں کو بھی شامل کر لیا ہے۔

تفسیر کرنے کا رواج قدیم ہے، لیکن کثرت و عمومیت کو کچھ بہت دن نہیں ہوئے۔

غالب کے زمانے تک اپنی یا کسی دوسرے کی غزل پر ختمہ لکھنے کی عادت شاذ و نادر پائی جاتی ہے۔ لیکن مثالیں مل جاتی ہیں۔ مثلاً میر تسو نے مرزا اسودا کی مشہور طویل غزل (نوہی کچھ اپنے سر پہ نہیاں خاک کر گئی) پر تفہیم لکھی ہے۔ شعرا سے قدیم غزل و قصیدہ وغیرہ مشہور اصناف سخن کے علاوہ کچھ لکھتے تھے تو ترجیح بند، ترکیب بند، مستزاد و اسوحت، کبھی کبھی لکھ لیتے تھے۔ ناسخ و آتش تک مجھے بہت کم ملتے ہیں۔ زندہ وغیرہ نے بعض غزلوں کی تفہیم کی ہے۔ نمونہ، ذوق، غالب نے کوئی ختمہ نہیں لکھا۔ ان کے تلامذہ کے زمانے سے یہ سلسلہ چلا۔ جب سے اب تک غالب کے دیوان کو چھڑ کر کبھی ہزار ہا غزلوں پر تفہیم لکھی گئی ہے۔ عصر حاضر کے شعرا میں یہ رجحان کم ہو گیا ہے، بس کا سبب یہ بھی ہے کہ تفہیم میں لطف و افادہ دونوں کم ہیں، اور یہ بھی کہ اس سے بہتر مشاغل فکر و شعر، جدید نظموں کی صورت میں نکل آئے ہیں۔ اب سے پہلے تفہیم کے لئے غزل ہی مخصوص نہ تھی۔ بلے چوڑے قصیدے بھی سب کے سب تفہیم کر دیتے تھے۔ طویل قطعوں پر بھی ختمے لکھے گئے ہیں۔ لیکن یہ امتیاز غالباً تنہا مولوی محسن کاوردی کے قصیدوں کے حصے میں آیا ہے۔ غالب چار قصیدے کہہ کر قصیدہ گو مشہور ہوئے۔ لیکن مولوی محسن کو صرف ایک قصیدے نے یہ اعزاز دلوا دیا۔ انھوں نے بھی تین قصیدے نعت شریف میں کہے ہیں۔ لیکن ایک قصیدہ ”سمت کاشی سے چلا جانبِ مٹھرا بادل“ اس قدر نکل و بلند اور بدیع و بلیغ تھا کہ ایک زمانے میں اردو کے تمام نعتیہ قصائد کو اس کے سامنے گھن لگ گیا تھا۔ اس پورے قصیدے کو تین شاعروں نے تفہیم کیا، جن میں ایک امیر مینائی تھے۔ حضرت امیر نے مولوی محسن کے ایک اور قصیدہ (مٹھانا لوج دل سے نقش، ناموس اب وجد کا) پر بھی ختمہ لکھا۔ یہ قصیدہ غدر سے دوسرے سال ۱۲۶۲ھ میں اور اس کا ختمہ ۱۲۶۵ھ میں لکھا گیا ہے۔

غزلیات میں جان محمد قدسی کی فارسی غزل (مرحبا سید گئی مدنی العربی) پر اردو میں جتنے نسخے لکھے گئے وہ شمار و حساب سے باہر ہیں۔ اردو فارسی کی کسی دوسری غزل کو قبول عام کا یہ اعزاز خاص نصیب نہیں ہوا۔ ۳۵ برس سے کم نہ ہو گے کہ اخبار و دبیرہ سکندری ریاست رام پور میں ہر ہفتے کئی کئی شاعروں کے نسخے اس غزل پر شائع ہونے شروع ہوئے تو ہندوؤں سلسلہ جاری رہا۔ اور ایک ضخیم مجموعہ تیار ہو گیا۔ ان میں مشہور و ممتاز شعرا بھی شریک تھے۔ قدسی کی یہ غزل یقیناً اللہ اور اللہ کے حبیب کو بہت پسند آئی ہوگی۔ سادہ سی غزل ہے مگر خوش صحبت سے لبریز اور لطف و اثر میں دلورہ خیز۔

تضمین کرنے کے اعراض دو گونہ تو یہ ہو گئے۔ یعنی لغت پاک کو تضمین کر کے دربار قدس میں نذر عقیدت پیش کر دی، یا کسی مقبول خدا کا دامن بکھولیا۔

تیسری غرض کسی آقا سے مجازی کی غزل کو تضمین کر کے خراج تحسین ادا کرنا اور خوشنودی و مزاج حاصل کرنا ہے۔ اس نوع کے بھی بہت سے نسخے لکھے گئے ہیں، جن میں سب سے مشہور نواب یوسف علی خاں ناظم والی رام پور کی مشہور و مقبول مسلسل غزل (میں نے کہا کہ دعوی الفت مگر غلط ہے) پر حضرت امیر مینائی اور حضرت داغ دہلوی کے نسخے ہیں۔ بہت سے شعرا نے اپنے استادوں یا دوستوں کی غزلوں کو تضمین کیا ہے۔ یہ بھی اسی شوق میں داخل ہیں۔

چوتھی غرض کسی مشہور شاعر کے سہارے سے شہرت طلبی ہو سکتی ہے۔ اس میں مکمل دیوان غالب کی تضمین آ سکتی ہے اگر مستقل کتاب کی صورت میں شائع ہو جائے۔ اس لئے کہ غالب، مومن، امیر، مصحفی، کسی کے کلام کی تضمین ہو، اگر ایک دو غزلوں کی ہے، تو وہ دیوان کے ساتھ شامل ہو کر یا کسی رسالے میں شائع ہو کر شہرت کا سبب نہیں ہو سکتی۔

پانچویں غرض، فنِ تعین میں کمالِ سدا کرنا اور ماہر تعین کی حیثیت سے نام آنا ہے۔ بعض شعرا نے اپنے خمسوں کے مجموعے الگ شائع کئے ہیں، جن میں مختلف مشہور و غیر مشہور شاعروں کے کلام کی تعین ہے۔ لیکن یہ غرض چوتھی غرض کا ضمیمہ بھی ہو سکتی ہے۔

چھٹی غرض، بغیر کسی خاص مقصد کے، محض اپنے شوق سے غزلوں یا مثنویوں پر سندیہ اشعار کو تعین کرنا ہے۔ اس کا گنہگار یہ راقمِ نیاز مند بھی ہے کہ دو چار غزلوں، دو ایک مناجاتوں، دس بیس مثنویوں کو تعین کیا ہے۔ غالب، دارغ، ریاض وغیرہ کے ایک ایک دو د شعر جو مجھے سند آئے یا ان میں کوئی قدرتِ نظر آئی یا کسی موقع کے مناسب لگے، تو ان کو تعین کر لیا۔

تعین کے نمونے میں اپنے ہی افکارِ بیکار سے شروع کرتا ہوں کہ ناقص چیز پہلے پیش کر دی جائے تاکہ اس کی بد مزگی کا بدل بعد کو گوارا تر چیزوں سے ہو جائے۔

(۱) ایک دن حضرت دارغ دہلوی کے دیوان (مساب دارغ) میں یہ مقطع نظر آیا۔

دارغ، یہ ہے کہ کو سے قاتل، مانِ ناداں، ضد نہ کر

اٹھیں ہاں۔ سے، آرا و طر، گھر بیٹھ، کچھ دیوانہ ہے!

اس کے ٹکڑے بہت دلچسپ معلوم ہوئے۔ اسی رنگ میں مصرعے لگا کر اپنے ہشت سالہ بھتیجے صادق کو یاد دلا کر اریے۔ وہ اسی لب و لہجہ سے پڑھتا تھا۔ تعین یہ تھی:-

عشق میں ہے جان جو کھوں، ہے یہ منزل پر خطر
تو بھی خدا ہو گیا، تیرا بھی یہ دل بی جگر!

ہوش میں آ۔ سن۔ سمجھ۔ انجام سوچ۔ اور دل میں ڈر
 داغ یہ ہے کہ سے قاتل۔ مان تاواں۔ ضد نہ
 اٹھ رہا ہے۔ آادھر۔ کھر بیٹھ۔ کچھ دیوانہ ہے!
 (۲) میرا بڑا بھتیجا زاہد بڑا وکیلچی ہے۔ داغ کا یہ شعر حسب حال نظر آیا ہے
 اپنی شہج رہنے دے زاہد۔ دانہ دانہ شمار کون کرے
 اس کو خمیر کر کے اپنی شش سالہ بچی کو سکھا دیا۔ وہ زاہد کو چھپڑنے کے لئے
 پڑھا کرتی تھی!

تو نہ ہم کو اٹھنے دے زاہد موحی بندے ہیں۔ بننے دے زاہد
 دل کو کچھ دل سے کہنے دے زاہد اپنی شہج رہنے دے زاہد
 دانہ دانہ شمار کون کرے

(۳) ایک مرتبہ میں نے شیخ سعدی کے مشہور نعتیہ قطعہ (بلغ العلیٰ بکمالہ)
 پر عربی، فارسی، اردو کے مصرعے لگائے۔ خیال آیا کہ ایک تفسیر میں اردو کے
 قافیے ایسے اختیار کئے جائیں جو عربی کے قافیوں سے بالکل مشابہ اور ہم آواز
 ہو جائیں چنانچہ اس ”کوکھ“ سے یہ ”کاکھ“ برآمد ہوئی۔

اُنھیں دل جو کریں جو الے ہی تو کرم پھر ان کا سنبھالے ہی
 اُنھیں جانیں جانے والے ہی کہ ہیں وصف ان کے زرا لے ہی
 بَلِّغِ الْعُلَىٰ بِكَمَالِهِ كَشَفْتُ الدُّجَىٰ بِجَمَالِهِ
 حَسُنْتَ بِجَمِيعِ خَصَالِهِ صَلُّوا عَلَيْهِ وَآلِهِ

(۴) میں نے محترم میں ایک ”سلام“ کہا تھا۔ اُس کا یہ شعر لوگوں نے بہت
 پسند کیا:-
 شکر کراحت دل زہر تر سے ہاتھ آگیا لے شہادت بچہ کو یا دوسرا ملتا نہیں

میں نے صرف اس شعر پر مصرعے لگا لیے۔ پورے سلام کو تفسیر نہیں کیا :-
 ناز کر کیا گوہر گیتا ترے ہاتھ آگیا اوج پیرا سارہ تھا۔ ترے ہاتھ آگیا
 غز کر تہطاشہ بلجا ترے ہاتھ آگیا لشکر کر تخت دل زہرا ترے ہاتھ آگیا
 لے شہادت۔ تجھ کو ایسا دوسرا ملتا نہیں
 (۵) حضرت شاہ نیاز احمد صاحب، ریوی رحمتہ اللہ علیہ کی مشہور غزل منقبت
 ہے جس کا مطلع یہ ہے :-

اے دل بگیر دامن سلطان اولیا یعنی حسین ابن علی جان اولیا
 پار سال محرم میں یکس نے اس پر اردو میں غم سے لکھا اور اس کا تاریخی نام ”پنجم تفسیر“
 (۱۳۶۰ء) رکھا۔ اس غزل کا یہ شعر مجھے سب سے زیادہ پسند ہے :-
 ذوقِ دگر بجام شہادت ازورسید شوقِ دگر بمستی عرفان اولیا
 اس کی تفسیر یہ ہے :-

ہوتے اگر نہ شیط رسول خدا شہید ملتی نہ عاشقوں کو فنا میں نشاطِ عید
 ایسی شراب غم کی ہوئی تھی کہاں شہید ذوقِ دگر بجام شہادت ازورسید
 شوقِ دگر بمستی عرفان اولیا
 (۶) ریاض خیر آبادی کے مضامین شراب میں مجھے یہ شعر بہت پسند ہے۔
 عجیب طرز بیان پیدا کیا ہے :-

حرمِ دیریں ہوتی ہے پرستش اس کی میکشا، یہ بھی کوئی نام ہیں میخانوں کے؟
 میں نے صرف اس شعر کو تفسیر کیا ہے۔ پوری غزل کو نہیں۔
 اس کا عاشق نہیں ہم رندوں سے بڑھ کر کوئی بے ریا بندوں کے مسکن ہیں یہ میخانے ہی
 پھر یہ کیا بات ہے آخر مجھے حیرت ہے بڑی حرمِ دیریں ہوتی ہے پرستش اس کی

میکشو، یہ بھی کوئی نام ہیں میخاؤں کے؟

(۷) خمریات ریاض کے ایک اگور پر لطف شعر کی تفہیم کی ہے۔

دعوائے ترک لذت دنیا کئے ہوئے کھاتے تھے روزِ خواب میں میرے بہشت کے
لیکن یہ میکشوں سے ذرا ضد تو دیکھئے چُن چُن کے آج شیخ نے انگور کھا لیے
اب کیا کہے گی۔ تاک کا حاصل نکل گیا

(۸) ریاض کے لکھنوی رنگ کا ایک پاکیزہ شعر ہے۔

جُھکتی ہوئی غمزہ کا بہت رکھ رکھاؤ ہے میرے لئے وہ کیا اسے نشتر بنائیں گے
اس کو بھی غم سے کیا ہے۔

تیرنگہ کا لاگ سے شاید لگاؤ ہے جو ہر جگہ میں چھید۔ کلیجے میں گھاؤ ہے
کس کے گھاؤ نے کس کے لئے یہ بناؤ ہے جُھکتی ہوئی غمزہ کا بہت رکھ رکھاؤ ہے

میرے لئے وہ کیا اسے نشتر بنائیں گے

غالب و فانی وغیرہ کی بعض پوری غزلوں کو بھی غم سے کیا ہے۔ داغ کی دو غزلوں
کو مثلث کیا ہے، یعنی اپنا صرف ایک ایک مصرع لگایا ہے۔

مثلث بڑی بے وقت چیز ہے اس لئے کوئی کمال نہیں۔ شعرانے دوسروں
کی غزلوں کو بہت کم مثلث کیا ہے۔ بلکہ پورے مثلث اپنے ہی لکھے ہیں۔ یہ
صورت بہتر ہے۔ گویا غزل کا ہر شعر، بجائے ایک کے ڈیڑھ ہے یا دو مصرعوں
کی جگہ تین مصرعوں کا۔ خمیوں کی صورت میں بھی اکثر تفہیم کے تین مصرعوں میں
سے پُر زور اور پر لطف تیسرا مصرع ہوتا ہے جو اصل شعر کے ساتھ ملکر یک جان
ہو جاتا ہے، اور معلوم ہوتا ہے کہنے والے نے وہ دو نہیں تینوں مصرعے کہے
ہیں۔ اس کی ایک دلچسپ مثال مجھے اپنے لڑکپن سے یاد ہے۔ تفہیم کرنے والے
نے غم سے کہا تھا، لیکن مجھے صرف اس کا تیسرا مصرع دلچسپ ہونے کی وجہ سے

یاد رہ گیا۔ پہلے دو مصرعے ذہن سے نکل گئے۔ مولانا حالی کا مقطع ہے :-
 ان کو حالی بھی بُلاتے ہیں گھر اپنے مہاں دیکھنا آپ کی اور آپ کے گھر کی صورت
 علی گڑھ کالج میں کوئی طالب علم تھے داؤد نام۔ ان کے ایک مصرع نے حالی
 سے شعر چھین لیا ہے :-
 سن کے لوگوں سے کہل آئے تھے داؤد کے ہاں ان کو حالی بھی بُلاتے ہیں گھر اپنے مہاں
 دیکھنا آپ کی اور آپ کے گھر کی صورت

ایمر و داغ کی تفسیر | دونوں استادوں نے نواب یوسف علی خاں صاحب ناظم کی
 غزل کو تفسیر کیا ہے۔ دونوں درباری شاعر تھے۔ زور لگانے
 میں کیا کسر چھوڑی ہوگی۔ نواب صاحب کی غزل گویا ایک قطعہ ہے، جس میں
 عاشقوں اور شاعروں کی عاشقی و شاعری کی قلعی مستحوق کی زبان سے کھولی گئی ہے۔
 غزل شاعرانہ نظر سے نہایت عمدہ ہے۔ اور مضمون و طرزِ ادا کی ندرت و تازگی
 کے سبب سے بہت مقبول ہوئی۔ میرے نزدیک مجموعی حیثیت سے مرزا داغ
 کی تفسیر ایمر میانی سے بہتر ہے۔ لیکن بعض اشعار میں ایمر داغ سے بڑھ گئے
 ہیں۔ مطلع کی تفسیر یہ ہے :-

امید کیا کیجئے وہ کہتے ہیں ہر بات پر غلط اظہار غم کیا تو کہا سر بسر غلط
 یہ درد دل درد غم۔ یہ زخم جگر غلط میں نے کہا کہ دعویٰ الفت مگر غلط
 کہنے لگے کہ ہاں غلط اور کس قدر غلط

داغ کہتے تھے وہ بستر کو چول سے بستر غلط دیوانہ ہو کسی کا کوئی سر بسر غلط
 شامت جو آئی، اکا ہیاں جان کر غلط میں نے کہا کہ دعویٰ الفت مگر غلط
 کہنے لگے کہ ہاں غلط اور کس قدر غلط

داغ نے واقعہ واقعہ کی صورت پیدا کر دی اور نہایت موزوں تسلسل قائم کر دیا۔

خصوصاً تیسرے مصرع سے بڑا خوبصورت، صحیح، اور ضروری ربط پیدا ہو گیا۔ اس کے سامنے امیر کی تفسیر بہت اہلکی ہے۔
مطلع کے بعد مقطع سے اور ہر ایک معشوق کی تقریر ہے۔ اپنے شاعر عاشقوں کو لعن طعن کرتا ہے۔

امیدوار: طوفانِ جوش گریہ بے اختیار جھوٹ آتشِ نشانی جگہ دارِ خدا رنجو نہ
زور کند جذبِ دل، بقرارِ جھوٹ تاثیر آہِ دزاری شبِ ہائے تارِ جھوٹ

آوازہ قبول دعا سے سحرِ غلط

داعیٰ: سہتے ہیں ایک بات کی تین ہزار جھوٹ تصدیق کیجئے تو بس انجامِ کارِ جھوٹ
اور پھر ڈرائیں ہول کے بے اعتبارِ جھوٹ تاثیر آہِ دزاری شبِ ہائے تارِ جھوٹ

آوازہ قبول دعا سے سحرِ غلط

امیر کے مصرعے نہایت زوردار، اہم تلم اور چوتھے مصرع سے متوازن ہیں۔ معشوق کی طرف سے اور تین ”جھوٹ“ بڑھا کر اس کے ”کس قدر غلط“ کو زیادہ مدلل کر دیا۔ لیکن یہ صورتِ تفسیر بالکل برہمی تھی کہ شعرِ غزل کے مصرعِ اول کے مساوی مصرعے کہہ دئے جائیں۔ داعی نے ایک اور صورت سوچی۔ انھوں نے ”کس قدر غلط“ کے بعد جھوٹ گنانے شروع نہیں کئے، بلکہ اول جھوٹ کی قلعی کھولی۔

اس سے مضمون میں وسعت پیدا ہو گئی اور مکالمہ کا لطف بڑھ گیا۔ داعی کا تیسرا مصرع نہایت معنی خیز ہے۔ گویا چوتھا اور پانچواں مصرع اسی کی تفصیل ہے۔ خوب مضمون نکالا کہ تاثیر آہِ دزاری شب اور قبول دعا سے سحر کی دھمکیاں دیتے ہیں حالانکہ وہ بھی جھوٹ اور یہ بھی غلط۔

امیدوار: ہر در ایک تازہ دکھاتے ہیں ماجرا ہر وقت چھوڑتے ہیں شکوہ کوئی نیا
جب آرزائے تو نہ رہے نودہ بجا سوزِ جگر سے ہونٹ پہ تھالہ افترا

شورِ فغاں سے جنبشِ دیوار و درِ غلط
داعِغ :- یاب پہ کوئی قطرہ نے جم کے رہ گیا یا کچھ عیاں ہوا اثرِ گری عند
باجھونٹ بولنے کی خدا نے یہ دی سزا سوزِ جگر سے ہونٹ پہ تجمالہ افترا

شورِ فغاں سے جنبشِ دیوار و درِ غلط
اتیسر کی تفسیر نہایت برجستہ ہے۔ جو تسلسل کی خوبی داعِغ کے دوسرے محسم میں
تھی، وہ اتیسر کے اس محسم میں ہے۔ تیسرے مصرع میں یہ کہہ کر کہ ”نہ یہ سچ نہ وہ
بجا“ غزل کے دونوں مصرعوں سے ربط پیدا کر دیا۔ برخلاف داعِغ کے، کہ انھوں
نے گویا صرف مصرع اول کو تفسیر کیا ہے۔ ساری ”لے دے“ تخیلے پر رہی۔
مگر تینوں تو ہیں خوب ہیں تیسری کا تو کیا کہنا ہے۔

امیر :- بھولا سمجھ کے ہم کو جاتے ہیں گرمیاں کرتے ہیں مہر جب کبھی ہوتے ہیں مہرباں
ہم ہر سر زمین ہیں۔ وہ بالائے آسمان لو صاحب آفتاب کہاں اور ہم کہاں
احق نہیں ہم اس کو نہ سمجھیں اگر غلط

داعِغ :- یہ کذب یہ دروغ یہ بہتان، الاماں کیا جھونٹ بولنے کو ملی ہیں انھیں زباں
شاعر ملا رہے ہیں زمین اور آسمان لو صاحب آفتاب کہاں اور ہم کہاں
احق نہیں ہم اس کو نہ سمجھیں اگر غلط

اتیسر کے مصرعے داعِغ کے مقابلے میں کچھ نہیں۔ تیسرے مصرع میں زمین و آسمان کا
مضمون ہونا ضروری تھا، چنانچہ دونوں نے لکھا، لیکن داعِغ کا مصرع نہایت اعلیٰ
ہے۔

امیر :- شیطان بھی تھا رے فریبوں سات ہے تم دن کو دن کہو تو میں سمجھوں کہ رات ہے
انہما زوقِ قتل کی ساری یہ گھاس ہے کہنا اور کو تیغ، خوشامد کی بات ہے
یسے کو اپنے اس کی سمجھنا سپر غلط

داع: کیا ہو یقین جو کوئی کے دن کو رات ہے ہم جانتے ہیں اچھے۔ بے شبہ گھات ہے
ایسے مبالغہ سے غرض التفات ہے کہنا ادا کو تیغ، خوشامد کی بات ہے

ہیںے کو اپنے اس کی سمجھنا سپر غلط
یہاں امیر داغ سے بڑھ گئے۔ داغ کا دوسرا اور تیسرا مصرع دونوں پست ہیں۔ امیر
کا صرف پہلا مصرع نظم میں نہیں بلکہ مضمون میں اعتدال سے متجاوز ہے۔ لیکن تیسرا
مصرع نہایت بر محل ہے اور شعر غزل کے مضمون سے وابستہ و مربوط۔
اُمیدوار۔ تم لاکھ فیس کھاؤ۔ نہ اداؤں کا میں کبھی کیا جان اپنے ہاتھ سے کھتا ہے دل لگی
ناداں بار ہے ہیں آپ واہ جی مٹھی میں کیا دھری تھی کہ بچے سے بڑی
جان عزیز پیشکش نامہ بر غلط

داع: اک آہ سر دبیر کے کیا طور بخودی اس کو دیا یہ دم کہ سچے جاں نذر کی
لودینے والے ہوتے ہیں ایسے ہی تو سخی مٹھی میں کیا دھری تھی کہ بچے سے بڑی
جان عزیز پیشکش نامہ بر غلط

امیر کا خمسہ موقع کے مناسب ہے۔ پانچوں مصرعے مسلسل بیان ہیں۔ لیکن داغ نے
دعویٰ جانفشانی کا جو بھرم کھولا ہے، اس میں بڑی ہمدردی پیدا ہو گئی۔ تیسرے مصرعے
کا تو جواب نہیں ہو سکتا۔ یہ اکیلا کافی تھا۔

اسیودر عیاریوں سے بھی کوئی ہوتا ہے نیکنام صاحب ہی ہے مگر تو بندے کا ہے سلام
یہ کون بک رہا ہے اگر تم ہو سے تمام پوچھو تو کوئی مرے کبھی کرنا ہے کچھ کلام
کہتے ہو جان دی ہے سر رہا ہڈر۔ غلط

داع: اعجاز تو نہیں کہ جو قابل ہوں خاص عام اگر کہے شہدہ ہے محبت تو بس سلام
اب امتحان سہی، جلو قصہ ہوا تمام پوچھو تو کوئی مرے کبھی کرنا ہے کچھ کلام
کہتے ہو جان دی ہے سر رہا ہڈر۔ غلط

یہ بند بھی داغ کا بہتر ہے امیر سے۔ امیر کے تیسرے مصرع میں (یہ کون بک رہا ہے) غیر متدل ہے۔ داغ کا تیسرا مصرع نہایت بلیغ و معنی خیز ہے۔ خوب کہا، ”اب امتحان سہی“

امیدوار!۔ مطلب یہ ہے کہ لوگ کہیں لو وہ مر گیا بیڑے میں عاشقوں کے عجب کام کر گیا
سہرے بلیں آشنا کہ وہ جی سے گزر گیا ہم پوچھتے پھریں کہ جازہ کدھر گیا
مرنے کی اپنے روز اڑا نی خبر غلط

داغ!۔ اُجرت پر رونے والے مفر ہیں جا بجا میت کو ڈھونڈتے تو عدم تک نہیں پتا
یاں اس خیال سے کہیں ٹہریں نہ بے وفا ہم پوچھتے پھریں کہ جازہ کدھر گیا
مرنے کی اپنے روز اڑا نی خبر غلط

امیر کا مضمون سادہ و بے دقت ہے کوئی خاص خوبی نہیں۔ داغ کے پہلے مصرع کا مضمون غلط اور بے ضرورت ہے۔ لیکن دوسرا اور تیسرا مصرع لاجواب ہے۔ اس موقع کے لئے اس سے بہتر مضمون نہیں ہو سکتا۔

مقطع کا ختمہ بھی داغ نے بہت بہتر کہا ہے :-

امیدوار! اس ہونا کو عشق جانے سے کیا ملا الزام اٹھائے بیٹھے بٹھائے ہزار ہا
کہتا نہ تھا اہمیت کہ اظہار ہے بُرا یہ کچھ سنا جواب میں ناظم ہستم کیا
کیوں یہ کہا کہ ”دعوی الفت مگر غلط“

داغ!۔ جو عرض کی تھی داغ نے آخر دہی ہوا کوئی ٹھٹھا ہواں کو تو ہے چھپر کا مڑا
دیکھا نہ آخر آج وہ بدخو برس پڑا یہ کچھ سنا جواب میں ناظم ہستم کیا
کیوں یہ کہا کہ ”دعوی الفت مگر غلط“

بیان میر ٹھی کی تعین | سید محمد رفیع اردو میں، بیان اور فارسی میں بڑوانی تخلص کر سکتے
تھے۔ سید احمد حسین قرظانی میر ٹھی کے شاگرد تھے۔ نہایت خوش فکر

زود گو، با کمال استناد تھے۔ ۸۴ء میں پیدا ہوئے۔ اخبار ”طوطی ہند“ میرٹھ کے ایڈیٹر رہے۔ مولانا حاکمی کے مدرس کے جواب میں مدرس لکھا تھا۔ جو شائع ہو گیا ہے۔ ایک طویل مدرس ”ایشیائی شاعری کی رخصت“ کے عنوان سے داستان کے رنگ میں لکھا۔ ”عروس سخن“ کا حسن واداد اور سراپا لکھنے میں بڑا زور قلم صرف کیا ہے۔ بیان کی ایک نعتیہ غزل (اے دو عالم کے حسیوں سے نرالے آجانا، نہایت پرکین اور بہت مشہور و مقبول ہے۔ ان کو کسی وجہ سے وہم پیدا ہو گیا تھا کہ روشنی ان کے لئے مُضر ہے۔ سالہا سال اس حالت میں گزار دیئے کہ بالکل تاریک کوٹھری میں تکیہ پر سر رکھ کے اُٹے پڑے رہتے تھے۔ کبھی بضرورت باہر نکلتے تھے تو اس طرح کہ مطلق روشنی کا اثر آنکھوں پر نہ پڑے۔ بند اور تاریک مینانہ یا بالکی میں آتے جاتے تھے، وہ بھی کسی مجبوری سے۔ لیکن اس حالت میں بھی تمام مشاغل شعر و ادب جاری رہتے تھے۔ نظمیں کہتے تھے۔ شاگردوں کو اصلاح دیتے تھے۔ اسی حالت میں ۱۹۰۷ء میں انتقال کیا۔ طویل نظمیں الگ الگ کتابی صورت میں بیان کے سامنے چھپ گئی تھیں۔ مجموعہ کلام غالباً شائع نہیں ہوا۔ ان کی یادگار میں غزلوں کے چند شعر بطور نمونہ لکھا ہوں اگرچہ تذکرہ نقین میں بے موقع ہیں۔ فرماتے ہیں:-

سارے جہاں کے دل میں تیرا مقام نکلا ذہم سے بھی زیادہ رسوائے عام نکلا

ان کا بھلا، ارباب وفا ہو جانا میرے نزدیک ہے بندہ کا خدا ہو جانا

نہ کھولی آنکھ وقت نزع بیمارِ محبت لے کسی کا پردہ رکھنا تھا۔ کوئی آنکھوں میں نہ تھا

جو سٹوٹھیکیاں لیکے آئی ہے لب لبک اسی آہ کا تم اثر دیکھ لیسن

ہمارا ہی لعش کا احساں رہے گا محض پر کہ مختصر ہے قیامت کسی کی ٹھکر پر

جیت کیا جائے دم ذبح کدھر کی ہوتی نگہ یاس سے گر تیغ نظر کی ہوتی

اے فلک گردش ایام کا کیا رو دنا تھا وصل کی رات اگر چار پہر کی ہوتی

گھبرا کے جاں یہ ستم کش ترے گھر جا کے
اور در بہر تو رہا بند تو تولا کہ کدھر جا کے
رنگہ، آے ہے غم خواہرا حال نہ کہنا
میں جا نہ سکوں ان ملک اور میری خبر جا کے

اب مجھے کہو کہ دردِ دُکھ اگر دوسے کی شمع
اثر سوزشِ تاثیر محبت مت پود چھ
جان پڑ جائے گی کیا - راکھ میں پردا کی
ہو گئی شمع سستی آگ میں پروانے کی

بیان کو تصنیف کرنے میں بڑا ملکہ حاصل تھا۔ اپنی اور دوسروں کی غزلوں پر جسے
لکھتے ہیں۔ غالب کی نقیص کا ذکر آگے آئے گا۔ یہاں بیان کی اپنی ایک غزل پر تصنیف
کے نمونے درج کئے جاتے ہیں :-

بات بھوٹی ہے چن میں مرے مہجھانے کی
اڑی ہزدوں کی طرح ہزدوں کے اڑوانے کی
عرقِ شرم سے لکھی نہیں دھو جانے کی
سرخِ منتقلِ مٹاے سے نہیں جانے کی
خونِ ناحق مرا سرخی ہے ہر افسانے کی

نہیں شربت ویدار سے آنکھیں سیراب
مانے آنکے بیٹھے بھی تو اٹھا نہ حجاب
زلفیں دلالِ صبا نے جو اٹھا دیں تو شتاب
جلوسے سے ڈال دیا چشمِ تر شاہِ نقاب
یہ نئی وضع ہے ظالم ترے شمرانے کی

نعمتیں کھائیں مگر غم کے سوا کچھ نہ چھپا،
تن بدن آتشِ سوزاں نے جلا خاک کیا
ہاے کس سوزِ حسان کا تو ہمسایا ہوا
ہڈیاں لاکھ میں ہو بیڑیں۔ نہ میں تجھ کو ہجما
شکوہت کیجو کہ جو تھی مجھے غم کھانے کی

کیا بُرا کرتے ہیں کیوں اٹھ بہر ہے واعظ
بُت پرستی پہ ہماری تو نظر ہے، واعظ
اپنے اللہ کے گھر کی بھی خبر ہے، واعظ
سنگِ اسود ہے حرم میں مجھو ڈر ہے، واعظ
کہیں پڑ جائے نہ بنیا دھنم خانے کی

بیان نے ایک طویل قطعہ اشعر کا نہایت بر لطف لکھا ہے اور اس پر خود ہی تفسیریں کی ہیں۔ خمسہ ہو کر یہ ایک دلچسپ مسلسل و متناسب نظم بن گئی ہے۔

اسی طرح مولوی عبدالغنی بچو دہلوی نے مولوی کفایت علی علوی ہا پوری اور جناب مصطفیٰ خیر آبادی کے دو قطعوں کو تفسیریں کیا ہے۔ مسلسل واقعہ کی نظم کو خمسہ کرنا بڑا مشکل کام ہے۔ کسی مربوط و مکمل بیان کے درمیان میں اضافہ ایسا ہونا چاہیے کہ قصہ اور اس کے انداز بیان اور لب و لہجہ سے اجنبی نہ معلوم ہو، بلکہ اس کے ساتھ مل کر یک جا بن ہو جائے، گویا پورا خمسہ ایک ہی دفعہ کہا گیا ہے۔ یہ کام بچو دہلوی نے بڑے کمال کے ساتھ انجام دیا ہے۔ لطائف کے اندیشہ سے ان کے نمونے ترک کرتا ہوں۔ غزل کی طرح قطعہ کے دو ایک شعر کی تفسیر نمونہ کے لئے کافی نہو گی۔

شاہ ابوالشرف مجددیؒ کی تفسیریں پوشیدہ ہیں اور کتنے قابل قدر اور مایہ ناز بزرگ وطن سے ہجرت کرنے کے سبب سے باہر جا کر گم ہو گئے ہیں۔ انہیں میں

ایک مولانا حافظ محمد ابوالشرف صاحب مجددیؒ ہیں کہ ۳۸ برس ہوئے ۱۹۰۴ء میں ریاست رام پور سے ہجرت کر کے مدینہ منورہ تشریف لے گئے۔ ایک طویل مدت تک معظم میں قیام رہا۔ اب پھر وہیں ہیں، جو دل والوں کا قبلہ ہے، جو خود کتبہ کا کعبہ۔

شاہ ابوالشرف مجددیؒ حضرت مولانا شاہ محمد معصوم صاحب مجددی قیس سترہ کے فرزند رشید اور حضرت مولانا شاہ ابوالخیر صاحب دہلوی رحمۃ اللہ علیہ کے پیچھے ہیں۔ ۶۰ سال سے زیادہ عمر ہو گی۔ نواب فصاحت جنگ حافظ جلیل حسن جلیل بالکپور می جانشین حضرت امیر بینائیؒ سے شاہ ابوالشرف صاحب کو فیض تلامذہ حاصل ہے۔ حضرت امیر بینائیؒ کے حیدر آباد جانے سے پہلے رام پور میں ایک عرصہ تک شرف صاحبؒ نے امیر و جلیل سے فیضان سخن حاصل کیا تھا۔ ہجرت

کے بعد حجاز سے برابر اپنا کلام اصلاح کے لئے حضرت جلیل کی خدمت میں بھیجتے رہے۔

۱۹۲۲ء میں جب مولانا حسرت موہانی پہلی بار حج کے لئے گئے، تو مکہ معظمہ میں حضرت شرف سے ملے، اور ان کے اور ان کے کلام کے ایسے گرویدہ ہوئے کہ شرف صاحب کا کلام اپنے ساتھ لے آئے اور مرتب و منتخب کر کے اپنے اہتمام سے شائع کیا۔ یہ دیوان غزلیات ہے۔ اس کے علاوہ حضرت شرف کے منفرد کلام کے متعدد مختصر مجموعے شائع ہو چکے ہیں جن میں ”صبح حرم“ اور ”توشہ حقیقت“ اپنے موضوع و اسلوب کی جدت و قدرت کے لحاظ سے اردو میں اقلیت و اکثریت کا مرتبہ رکھتی ہیں۔ شرف صاحب ماہر فن اور قادر الکلام ہونے کے ساتھ نہایت شیریں کلام، لطیف الطبع اور خوش سلیقہ شاعر ہیں۔ باوجود وضع قدیم اور ”امیر میانی“ اسکول“ کی پیروی کے، فن شاعری پر وسیع و اقدار نظر رکھتے ہیں۔

حضرت شرف کو تعظیم میں بھی کمال حاصل ہے، چنانچہ تین چار سال ہوئے ان کا مجموعہ نغمات پنجہ سخن کے نام سے شائع ہو چکا ہے، جس میں دورِ متقدمین و متاخرین کی بہت سی غزلوں پر تحسینیں ہیں۔ چند نمونے دیکھئے۔

لُواب مرزا داغ دہلوی نے ایک غزل میں بربادی دہلی کا فوہ لکھا ہے۔ اس کو جناب شرف نے تعظیم کیا ہے۔ ایک شعر اور اس کی تعظیم ملاحظہ ہو۔

یاد میں اس کی ہے ہر زنا بیاں اپنا خطا بھول سکتا نہیں دلی کو دل خانہ خراب
نوکوں سے نامہ اعلیٰ کی بھر دی کتاب اس بڑھ کر نہیں محشر میں کوئی طول حساب

بس یہی ہو گا کہ ہم اور میانِ دہلی

شعر بھی لا جواب ہے اور جسم بھی بہت خوب۔ تیسرا مصرع کس قدر موزوں و واقع ہوا ہے۔ شرف صاحب نے اپنے استادِ لُواب فصاحتِ جنگ حضرت جنکس

کی کئی غزلوں کی تئیس کی ہے۔ ایک غزل کے چند حصے دیکھئے :-
 میں خود بچس جاؤں چندے میں اگر کیوں خوشی ہری خود آ بیٹھوں نفس میں۔ ہوا گر تیری ہی مرضی
 مگر انصاف کا طالب ہوں۔ تو بھی لاج رکھ میری ترا دام و نفس آنکھوں پر۔ لیکن عرض ہے اتنی
 بہادر گل ابھی کچھ مجھ مرے صیتا داتی ہے
 ان مصرعوں کا جواب نہیں ہو سکتا۔ شعر کی کس قدر خوبصورت تشریح کی ہے۔
 ایک اور حصہ ہے :-

طاہر ایک زندان اجل کے راگیروں سے چمن میں بس ہیں پیچھے رہے سب ہمسفیروں سے
 نفل جاے یہ اڑاں بھی اڑا دے ہم کو تیروں سے اڑا کر بال پر کیوں ہاتھ کھینچا ہم اسیروں سے
 ابھی تو حسرت پرواز لے صیاد داتی ہے
 تیسرے مصرع کا کیا کہنا ہے! یہی اگلا کافی تھا۔ حسرت پرواز نکلنے کے لئے یہ
 تدبیر بتانا کہ ”اڑا دے ہم کو تیروں سے“ طراز امیرینائی کا فیضان ہے۔ مقطع
 کی تصنیف بھی بہت پر لطف ہے :-

یہ نکلا دوست دشت میں کوئی ایسا۔ بہت دیکھے یہ ماناؤ نہیں سہکتے۔ مگر ڈنکے بے کس کے
 شرف کو بھول کر حضرت یہ دعویٰ آپ کر بیٹھے ”جوں آباد الفت میں ہزاروں قسین دامن تھے
 اب اُن سب میں جلیل اک خانماں برباد داتی ہے

حضرت امیرینائی کی بھی کئی غزلوں کو تصنیف کیا ہے۔ امیر کا ایک نادر شعر اور اس کی نادر
 تصنیف دیکھئے :-

ہاتھوں سے اپنے خون کو دھو دھو کے تو بھی نہس جو زخم روئے اس سے بھی کہہ ”روکے تو بھی نہس“
 کچھ پائے وہ ہنسے میں تو کچھ کھو کے تو بھی نہس سنستے ہیں ادھے زخم۔ تو خوش ہو کے تو بھی نہس
 یہ تو ہمسی کی بات ہے۔ ظالم خفا نہ ہو

امیر کا شعر ان کے خاص رنگ کا خوشنما گلدستہ ہے۔ یہ مضمون اور یہ اسلوب بیان

حضرت امیر اور قدیم لکھنؤ اسکول کی خصوصیت ہے۔ جناب شرف نے بھی اسی طرز میں اس کو ختم کیا ہے۔ حقیقت میں عجیب مضمون اور عجیب مصرعے پیدا کئے ہیں۔ تفسین کے لئے کوئی دوسرا لفظ قافیہ نہیں بن سکتا تھا اور اس سے بہتر مصرعے میسر نہیں آ سکتے تھے۔

ریاض خیر آبادی کی بھی اسی زمین کی ایک غزل کو تفسین کیا ہے۔ مطلع کا ختم یہ ہے :-

مکن نہیں کہ رنگ تھا راجہ سناں ہندی کے ساتھ دل بھی ہمارا بساں
اس میں شریک خون شہید وفاں ڈر ہے کہ اس نے خون کسی کا کیاں

اتنا بھی شوخ ہاتھ کا رنگ حناں

ختم کے مصرع اول میں (تھا راجہ) لکھ کر دوست سے خطاب کیا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ شرف صاحب نے ریاض کے مطلع میں ایک دوسرا پہلو پیدا کیا ہے۔ ریاض کا لفظ (اس) بالکسر (اس) اور بالقلم (اُس) دونوں طرح پڑھا جاسکتا ہے۔ لیکن دونوں کے مرجع الگ الگ ہوں گے۔ ریاض کے شعر میں بظاہر وبالبداهت (اُس) بالقلم معلوم ہوتا ہے یعنی ”دوست“ لیکن شرف صاحب نے اپنے ختم میں (اس) بالکسر لیا ہے، اور زیر کے ساتھ لکھا ہے۔ اس کا مرجع دوسرے مصرع کا (ہاتھ) ہوگا۔ پہلی صورت میں یہ مفہوم ہوتا ہے کہ دوست نے کسی کا خون کیا ہے، ورنہ ہاتھ کا رنگ حنا اتنا شوخ نہ تھا، لیکن جناب شرف نے یہ مطالب رکھا ہے کہ ”ہاتھ نے کسی کا خون کیا ہے، جیسی ہاتھ کا رنگ حنا اتنا شوخ ہے“ شعری ترکیب میں بلاشبہ یہ لچک تھی۔ شرف صاحب کا ذہن خوب منتقل ہوا۔ زیادہ لطیف بات پیدا ہو گئی۔ شرف صاحب نے یہ بھی سوچا ہوگا کہ اس طرح ”ہاتھ“ کا لفظ کارآمد ہو جاتا ہے، ورنہ صرف ”رنگ حنا“ کہنا کافی تھا۔ لیکن دوسری صورت میں بھی (ہاتھ) حشو نہ کہلائے گا۔

اسی زمین کی اپنی غزل کو بھی شرف صاحب نے تفسیر کیا ہے۔ ایک
خمسہ دیکھئے :-

بہل کو اور فخر فائق نہ چاہئے ؟ جو ڈوبتا ہو کب اسے ساحل نہ چاہئے
کیا آنکھ نیک و بد پہ بھی غافل نہ چاہئے شکوہ جفا سے یا رکاوٹ سے دل نہ چاہئے
تیرے بھلے کو کہتا ہوں تیرا برا نہ ہو

شرف صاحب نے ایک غزل اپنے ہم عصر شاعروں کے منتخب اشعار سے
مرتب کی ہے اور اس کو خمسہ کیا ہے۔ انھوں نے ایک طرح کے مغلیہ سے ہندوستان
بھیجی تھی۔ دہلی، رامپور، حیدرآباد کے اجاب نے غزلیں کہہ کر بھیجی تھیں۔ ان سے
یہ غزل مرکب ہے۔ اور بڑی انتخاب غزل ہے۔ مجھے دو شعر بہت پسند آئے۔
ایک جناب آہ مجددی رامپوری کا :-

اتنی حیرت دلِ بدائع کے گلِ بوٹیوں پر خود ہی کھینچی تھی یہ تصویرِ چین۔ یاد نہیں
اور دوسرا حضرت شرف کا :-

گدگدی کر کے لڑا مجھ کو نہ اب تیرنگا ہنس دیے ہوں گے کبھی زخمِ کُن۔ یاد نہیں
اس مضمون اور حسنِ ادا کی تعریف نہیں ہو سکتی۔ اس اپنے شعر پر انھوں نے یہ
خمسہ کہا ہے :-

بہتے دے رہے دے بس جھیر پہ اپنی لٹ وہ گیا وقتِ نظر دل میں بنالیتی تھی راہ
تھمتے تھمتے پہ اڑا سے نہ کہیں ناوک آہ گدگدی کر کے لڑا مجھ کو نہ اب تیرنگا

ہنس دیے ہوں گے کبھی زخمِ کُن۔ یاد نہیں

اس مفہوم کا اصل میں مقصد یہ تھا کہ کلامِ غالب پر جو مختلف شاعروں نے
تفسیر کی ہے اس پر تبصرہ کیا جاوے۔ اس کی تمہید بڑھتے بڑھتے یہاں تک
پہنچ گئی۔

مرزا غالب کے تلامذہ میں سے صرف ایک میر مہدی تجر جو ح کے نمبر غالب کی دو غزلوں پر دستیاب ہوئے۔ بیان میر مٹھی نے صرف ایک غزل کی تفسیر کی ہے۔ بعض اور شاعروں نے بھی غالب کی غزلوں پر نمبر لکھے ہیں۔ لیکن پورے دیوان غالب کو تفسیر کرنے کا کمال سب سے پہلے مرزا عزیز بیگ سہارا پوری نے دکھایا۔ عزیز بیگ صاحب مرزا اخلص کرتے تھے اور جناب سوزاں سہارا پوری تلمذ غالب سے فیض سخن حاصل کیا تھا۔ دو سال کی محنت سے اپریل ۱۹۲۰ء میں تفسیر ختم کی اور ۶ جیمینے بعد رحلت فرما گئے۔ ان کی تفسیر پہلی مرتبہ ۱۹۲۳ء میں مطبع نظامی بدایوں میں طبع ہوئی۔ جناب نظامی بدایونی خود بڑے فاضل اور صاحب ذوق بزرگ ہیں۔ دیوان غالب کی شرح لکھ کر شائع فرما چکے ہیں۔ انھوں نے تفسیر مرزا (روح کلام غالب) پر نقد بھی لکھا ہے۔

کامل دیوان غالب کی دوسری تفسیر امیر احمد صاحب صبا اکبر آبادی نے کی ہے لیکن ابھی شائع نہیں ہوئی۔ مرزا سہارا پوری قدیم زمانے کے بزرگ تھے۔ صبا اکبر آبادی نئے زمانے کے جوان ہمت شاعر ہیں۔ کمال دونوں کا ہے لیکن صبا صاحب کا زیادہ ہے۔ اگلے وقتوں کے بزرگ اکثر ایسا عزم و استقلال رکھتے تھے کہ اس قدر عجیب اور عظیم الشان کام کر سکیں۔ اب کے لوگوں میں یہ ہمت کہاں۔ لیکن مجھے ہمیشہ یہ حیرت ہوتی ہے کہ لوگ اس طرح کے کام کیوں اور کس طرح کر لیتے ہیں جیسے منوہی مولانا روم کے چھ دفتروں کا اردو میں منظوم ترجمہ اور قرآن مجید کا منظوم ترجمہ اور دیوان غالب کی تفسیر۔ منوہی کا منظوم ترجمہ ایک سے زیادہ حضرات نے کیا ہے اور شائع ہو گیا ہے۔ پورے قرآن شریف کا منظوم ترجمہ آغا شاعر قزلباش دہلوی نے فرمایا ہے، اگرچہ ابھی مکمل شائع نہیں ہوا۔ میر سے نزدیک یہاں سب سے پہلے افادہ و استفادہ کا مسئلہ اور محنت

کے باکار و بیکار ہونے کی بحث ہے۔ ان مینوں کتابوں کی شرح و تفسیر نشر میں زیادہ سے زیادہ مفید ہے اور نظم میں کم سے کم۔ اب رہی شاعری اور اس کا حظ و لطف تو مثنوی شریف کی بحر میں کترجمہ ہونے کی صورت میں اس کا کوئی امکان نہیں ہے۔ قرآن مجید کا منظوم ترجمہ اس سے زیادہ بے حظ ہوگا۔ شاعری کا کوئی لطف ہو سکتا ہے تو دیوان غالب کی تفصیل میں ہو سکتا ہے۔ بہر حال یہ سب اتنے بڑے کارنامے ہیں کہ میں بغیر دیکھے ان کو لائق تحسین و آفرین سمجھتا ہوں۔

غالب کا تمام دیوان نہ شرح کے قابل ہے نہ تفصیل کے۔ بعض اشعار ایسے بے لطف ہیں کہ ایک سے دوسری بار پڑھنے کے قابل بھی نہیں ہیں۔ بعض اشعار کسی ذاتی مقصد اور خاص موقع کے لئے کہے گئے ہیں۔ ان کی تفصیل میں کوئی لطف نہیں۔ بعض اشعار اس قدر سادہ اور سفاٹ ہیں کہ ان کی شرح بے ضرورت ہے اور تفصیل بے مزہ۔ اس لئے آئے ہی جب سارے دیوان کو تفصیل کروینا سچی بے حاصل ہے۔

تفصیل کرنے والوں میں سب سے پہلے قابل تذکرہ مرزا عزیز بیگ صاحب سہارنپوری ہیں۔ مرزا صاحب قدیم مدرسہ شاعری کے استاد ہیں۔ اور بلاشبہ نہایت باکمال شاعر ہیں۔ غالب کے شاگرد کے شاگرد ہیں، اس لئے انداز بیان، اسلوب زبان اور طرز تخیل میں قدامت کا اثر ہونا تعجب کی بات نہیں۔ لیکن یہ سب چیزیں صرف بے عیب نہیں بلکہ نہایت موزوں، متناسب اور استمدادانہ ہیں۔ مثلاً یہ جیسے دیکھئے :-

ابر مڑناں نے جو طرائی ہے برسانے کی نوبت آئے نہ کسی دن مرے بہر جانے کی
مشکل ہونے لگی ہر گوشے میں ویرانے کی گریہ چاہے ہے خرابی مرے کاشانے کی
در و دیوار سے ٹپکے ہے بیا بیا ہونا

بس جودل پر ہومر کچھ تو اسے روکوں تو میں اس آوارہ کا تاجند رہوں گا دلجو
اپنے انجام کو سوچوں۔ یہ مجھے ہوش بھی ہو داسے دیوانگی شوق کہ ہر دم مجھ کو

آپ جانا آدھر اور آپ ہی جیراں ہونا

بختِ آئینہ ترے حُسن سے کیا چمکا ہے سامنے آنکھوں کے بے پردہ رُخِ زیبا ہے
خود نائی کا جو ہے شوق تو کیا بیجا ہے جلوہ از بسکہ تقاضا سے نگہ کرتا ہے

جو ہر آئینہ بھی جا ہے ہے مرزا کا ہونا

حاصل آنکھوں کو ہے جو ذوق تجلے مت پوچھ انبساطِ دل سرگرم تماشا مت پوچھ
حسرتیں آج نکلے کو ہیں کیا کیسا مت پوچھ عشرتِ قل گر اہلِ تمنا مت پوچھ

عیدِ نظارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا

عشق نے ذوقِ ہر اک چیز کو بچھا ہے جدا سینہ مشتاقِ سناں، سر کو تبر کا سودا
جانِ پیاب کو ہے شوقِ خدا ہونے کا عشرتِ پارہٴ دل زخمِ تمنا کھانا

لذتِ ریش جگر غرقِ مسکداں ہونا

۹ شعر کی غزل میں ان باغِ شعروں کے خمے نہایت موزوں اور بے لطف ہیں۔ یہ
شاعر کی مشافی کا ثبوت ہے۔ میں نے پوری کتاب نہیں پڑھی۔ لیکن یہ بات

اسی غزل میں نہیں ہے۔ اور غزلوں میں بھی اکثر خمے اچھے ہیں، دیکھئے :-

اس بام پر تجلی افوار دیکھ کر، جیراں ہوں اپنے آپ کو ہر شیار دیکھ کر
بھبکی نہ آنکھ برقِ شرر بار دیکھ کر، کیوں جل گیا نہ تابِ رُخِ یار دیکھ کر

جلتا ہوں اپنی طاقت دیدار دیکھ کر

ظلم و ستم کا وقت ہے کوئی نہ جو رکا اک کھیل ہو گیا کہ جب اٹھے ستار
دلِ ابتر نام سے ہے محبت کے کا پتا کیا آبرو سے عشقِ جہاں عام ہو جفا

رنگِ گاہوں تم کو ہے سبب آزار دیکھ کر

اس شعر کے اچھے مصرع بہم پہنچا سے تھے، لیکن ایک کمی رہ گئی۔ یعنی غالب کے شعر کا اصلی مفہوم تفسیر میں نہیں آیا۔ مرزا اعجاز بیگ صاحب کے مصرعوں سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان کا دوست جب اٹھتا ہے انہیں کوستا ہے، ان پر ظلم و ستم کرنے کا کوئی وقت نہیں، اک کھیل کر لیا ہے۔ حالانکہ غالب کے شعر میں جفا کے عام ہونے سے یہ مقصود ہے کہ اغیار پر بھی جفا کرتے ہو، اور بے سبب آزار کے بھی یہی معنی ہیں کہ سستا ناچا ہے عاشقوں کو، لیکن تم یہ امتیاز طوطا نہیں رکھتے۔ بواہویوں کو بھی سستا کرتے ہو، جب وہ عاشق نہیں تو ان پر ظلم کرنا بے سبب ہے۔ یہ مفہوم تفسیر کے مصرعوں میں آنا چاہئے تھا۔ اس غزل کے اور شعر ہیں:-

ذبت نہ آئی تھی کہ گلے ہر مرے چلے چلنے سے اس کے ہلے ہی مرنا پڑا بے گھر
یہ اور بوسے لے مرے قاتل کے ہاتھ کے آتا ہے میرے قتل کو چوچیش رشک سے
مرتا ہوں اس کے ہاتھ میں تلوار دیکھ کر

مستی نے تیری کھو دیا صبر و سکون خلق ہے نفرت خرام سے زخمی درون خلق
شیشہ ہوا ہے باعثِ حالِ زبون خلق ثابت ہوا ہے گردنِ مین پہ خونِ خلق
لڑے ہے موج سے تری رفتار دیکھ کر

اس تفسیر میں مرزا صاحب کی اسنادی قابلِ تحسین ہے، اسی لئے ان مصرعوں کو نقل کیا گیا ہے۔ غالب کے مصرع اول میں اور کسی لفظ کو قافیہ قرار دینا مشکل تھا۔

ہیبت، بیانی، بوقی طلب گار نور پر خاک سسیہ ہاڑ ہوا کس تصور پر
یہ گریاں یہ غیظ، اور اک بے شوہر گردنی تھی ہم پہ برق تجلی نہ طور پر
دیتے ہیں بادہ ظرف تدرج غمار دیکھ کر

برائیوں کے ہماری اسبق ہزار وہ دسے یقین ہے کہ نہ نفروں میں آؤ گے اس کے
خیال اس کا نہیں ہے، کہے وہ جو چاہے یہ رشک ہے کہ وہ ہوتا ہے ہم عن تم سے
وگر نہ خوف بد آموزی عدد کیا ہے
نہ دسے گا کام رو کر یہاں ترا کچھ فن اٹھا کے طاق میں رکھ اپنے رشتہ و سوز
نہ رشک چشم کے تاروں سے سل چکا دہن چپک رہا ہے بدن پر لہو سے پیرا ہن
ہماری جیب کو اب حاجت رو کیا ہے
ہمارے حال پہ انکی کہیں نظر ہو بھی کچھ التفات مریض فراق پر ہو بھی
نتیجہ خاک نہو گا اگر خبر ہو بھی رہی نہ ملاقت گفت را اور اگر ہو بھی
تو کس امید پہ کہے کہ آرزو کیا ہے

ذکر ہوتا ہے جا بجا کیا کچھ! غور کرتے ہیں آشنائیا کچھ!
کہہ گیا دل کا دعسا کیا کچھ؟ بک رہا ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ
کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی

یہ تفسیر کیا خوب کی ہے۔ ایسے مصرعوں سے شرح کا حق ادا ہوتا ہے۔ تیسرا مصرع نہایت معنی خیز ہے۔ گویا غالب کے شعر کا یہ مطلب ہے کہ میں جنوں میں نہ جانے کیا کیا بک رہا ہوں، کہیں اپنے دل کا مدعا تو نہیں کہہ گیا کہ جا بجا ذکر ہوتا ہے اور آشنا غور کرتے ہیں۔ خدا کرے کوئی کچھ نہ سمجھے۔ اس تفسیر کا جواب نہیں ہو سکتا۔ غالب کی بعض غزلیں جو اوروں نے بھی تفسیر کی ہیں، ان سے مرزا عزیز بیگ صاحب کا مقابلہ طعن سے خالی نہو گا۔ صرف ایک غزل ایسی ہے جس کے چار حصے میرے پیش نظر ہیں۔ میر ہمدی قجروچ، مرزا عزیز بیگ اور صاحب اکبر آبادی کے علاوہ میں نے بھی اس پر مصرع لگا سے ہیں۔ میں نے دوسروں

کی تفسیر دیکھنے سے پہلے ختمہ لکھا تھا۔ صبا صاحب نے بھی یقیناً بے دیکھے تفسیر کی ہے۔ چند ختمے چاروں کے پیش کرتا ہوں :-

فجیح :- کامِ نجات سے کچھ روا نہ ہوا درِ حاجت کسی پہ روا نہ ہوا
کیا حقیقت کہوں کہ کیا نہ ہوا درِ منت کش دوا نہ ہوا

مرا :- میں نہ اچھا ہوا، بُرا نہ ہوا
یوں تو میرا علاج کیا نہ ہوا کمِ مرض ہی مگر ذرا نہ ہوا
مجھ پر احسانِ طیب کا نہ ہوا درِ منت کش دوا نہ ہوا

صبا :- میں نہ اچھا ہوا، بُرا نہ ہوا
شکر ہے مجھ کو فنا کا نہ ہوا چارہ گر باعثِ شفا نہ ہوا
خوش ہوں، احسانِ غیر کا نہ ہوا درِ منت کش دوا نہ ہوا

قادر :- میں نہ اچھا ہوا، بُرا نہ ہوا
نامِ بدنامِ عشق کا نہ ہوا میں بھی شرمندہٴ وفا نہ ہوا
یہ بُرا کیوں ہوا، بھلا نہ ہوا درِ منت کش دوا نہ ہوا

میر عروج کے مصرعے بس تبرک ہی تبرک ہیں۔ مرزا و صبا کی تفسیر ہم تلخ و ہم مضمون ہے اور بہت خوب ہے۔ میرا مضمون الگ ہے۔

فجیح :- دے خدا رحم ان جیبوں کو کہ جلا میں نہ بد نصیبوں کو
درج دیتے ہو ہم غریبوں کو جمع کرتے ہو کیوں رقیبوں کو
اک تماشا ہوا، لگلا نہ ہوا

ہر :- ہو گے رسوا تمہیں، کہا مانو بات بڑھ جائے گی بہت یوں تو
جل کے سُن لو الگ، جو سنئے ہو جمع کرتے ہو کیوں رقیبوں کو

اک تماشا ہوا، بگلا نہ ہوا

صبا۔ میرے غم سے نہ غیر واقف ہو خود ہی اس بات کو ذرا سوچو
مجھ کو بدنام دو جہاں نہ کرو جمع کرتے ہو کیوں رقیبوں کو

اک تماشا ہوا، بگلا نہ ہوا

قادی۔ اتنے بیدار بھی نہ بن جاؤ کہ غرض کچھ بُرے پہلے سے نہ ہو
ہے یہ آپس کی بات، سوچو تو جمع کرتے ہو کیوں رقیبوں کو

اک تماشا ہوا، بگلا نہ ہوا

فخر روح کے پہلے شعر میں عام دعا ہے، اگرچہ موقع کے مناسب ہے، لیکن غائبانہ
ہونے کے سبب سے میرے مصرع سے بے جوڑ ہو جاتی ہے۔ قرآن سہارا پوری
کی تعین بہترین اور لاجواب ہے۔ صبا صاحب کا پہلا شعر خوب ہے۔ میرے
مصرع میں ”دو جہاں“ کا مبالغہ ضرورت سے زیادہ ہے۔

خجراج۔ کیوں عبت جا کے اپنا سر لکرائیں ناعق احسان کیوں کسی کا ٹھاپیں
اس سے جبکہ زوگول ہی نہ پائیں ہم کہاں قسمت آزمانے جائیں

دو ہی جب خجراج آزمانہ ہوا

صبر۔ اور تجھ صاحبیں کہاں سے لائیں حسرت دل کی داد کس سے پائیں
کس کے ہاتھوں سے زخم دل بھلا لیں ہم کہاں قسمت آزمانے جائیں

تو ہی جب خجراج آزمانہ ہوا

صبا۔ اب کسے حال دل سنانے جائیں کس کے قدموں پر سر جھکانے جائیں
تجھ کس کی لگنے لگانے جائیں ہم کہاں قسمت آزمانے جائیں

تو ہی جب خجراج آزمانہ ہوا

قادی۔ آرزو جب یہ دل میں لے کر آئیں تیرے کشتے جہاں میں کھلائیں

بھر۔ بنا کس کے در پہ سر کھڑا تھا ہم کہاں قیمت آزما نے جائیں

تو ہی جیب خفجہ آزمائے ہوا

مجرورح کے مصرعے بہت اچھے ہیں۔ مرزا کے تیسرے مصرع میں دل پر زخم کھانے کی قید نہ ہونی چاہیے۔ غالب تو محض خنجر آزمائی کا ذکر کرتے ہیں۔ صبا کے مصرعے بھی موزوں ہیں۔ میری رائے میں اس شعر کی تفصیل میں خنجر یا تیغ کا ذکر آنے کی ضرورت نہیں۔ غالب کے شعر میں خنجر کا لفظ کافی ہے۔ تکرار بے مزہ ہو جاتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے پہلے غالب نے دوسرے مصرع میں (تو کی جگہ) کہا ہو گا۔ اسی لئے مجروح نے ایسا لکھا ہے اس کے بعد بدل دیا ہو گا۔

فجیح جہا۔ رکھتا لذت جو ہے دہان حبیب شہد مصری کو وہ کہاں نصیب
کیا کہوں بات ہے عجیب غریب کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ قریب

گالیاں کھانے بے مزا نہ ہوا

مرزا۔ سخن تلخ کب ہے ان کے قریب ان سے باتیں سنے یا کس لئے نصیب
ہے حلاوت ہی کچھ سخن میں عجیب کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ قریب

گالیاں کھانے بے مزا نہ ہوا

صبا۔ جتنے دشنام جانتے ہیں ادیب کوئی باقی نہیں قریب قریب
پھر بھی ہنستا راہ۔ ہائے نصیب کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ قریب

گالیاں کھانے بے مزا نہ ہوا

قادری۔ ڈھونڈتا تھا وہ کشتک تیرے کہ مزہ ہو رہے ہوا نصیب
تو نہ سمجھے تو ہے یہ بات عجیب کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ قریب

گالیاں کھانے بے مزا نہ ہوا

مجرورح کی تفصیل ان کے قدیم رنگ کی ہے۔ اگلے وقتوں کے لوگ ہیں۔ مرزا کا پہلا اور

تیسرا مصرع ہم مضمون ہے۔ ایک کافی تھا اور تیسرا بہتر تھا۔ اس بات کو دوبارہ کہنے کی ضرورت نہ تھی۔ چنانچہ پہلے مصرع کا مضمون بے لطف ہے۔ تیسرا مصرع خوب کہا ہے۔

فجیح جہاں فکر کی قیمت آزمانے کی یعنی اس شوخ کو بلائے کی
یہ سنو بات دل جلائے کی ہے خبر گرم ان کے آنے کی

آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا
مرازا۔ جب ہیں دمن تھی ان کے لڑنے کی استطاعت تھی گھر سجانے کی
اب جو بدلی ہوا زمانے کی ہے خبر گرم ان کے آنے کی

آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا
صبحا۔ بائے لے گرد شو زمانے کی ہے جگہ کون سی بٹھانے کی
شکل دیکھو غریب خانے کی ہے خبر گرم ان کے آنے کی

آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا
فادحی۔ ہم نے کی فکر جب بلائے کی ان کو سوجھی کسی ہمانے کی
اب سنی ہے جو گھر لٹانے کی ہے خبر گرم ان کے آنے کی

آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا
مجرد جہاں کے مصرعے بہت خوب ہیں۔ صرف اتنی بات ہے کہ غالب نے (اُن کے) لکھا ہے اور مجرد نے (اُس شوخ) لکھ دیا، لیکن قدیم لوگ اس کا لحاظ نہیں رکھتے تھے۔ مرزا کے نسخے میں صرف تیسرا مصرع اچھا اور بہت اچھا ہے۔ اسی طرح صبا کے پہلے مصرع میں بڑی تازگی و جدت ہے۔ دوسرے مصرع کی ضرورت نہ تھی۔ یہ مضمون تیسرے مصرع میں بہتر و بھل ہے۔ میں نے جب اس شعر پر غور کیا تو خیال ہوا کہ غالب نے گھر میں بوریا نہ ہونے کی کوئی وجہ نہیں بتائی۔ اگرچہ مضمون شعر

کے لئے ضرورت نہیں۔ بات پوری ہے۔ لیکن تفسیر میں کوئی سبب بتا دیا جائے تو لطف سے خالی نہ ہوگا۔

عجیب ح۔ جب سے عقل و تمیز آئی تھی میرے ہی در پہ جہہ سائی تھی
وہ دم عاجزی فزائی تھی کیا وہ غرود کی حسدائی تھی

بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

ہمدردانہ۔ جانِ طاعت ہی میں لکھائی تھی کچھ خودی تھی، نہ خود سنانی تھی
سرتقا اسجدہ تھا جہہ سائی تھی کیا وہ غرود کی حسدائی تھی

بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

صبا۔ تیری چوٹ پہ جہہ سائی تھی اپنی دنیا وہیں بنائی تھی
تجھ سے امید دلربائی تھی کیا وہ غرود کی حسدائی تھی

بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

قادسیہ۔ کیا مرے بخت کی بُرائی تھی؟ کیا ریا میری جہہ سائی تھی؟
کیا یہ کچھ شانِ کبر بانی تھی؟ کیا وہ غرود کی حسدائی تھی؟

بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

میر خجروح نے پھر ساٹ مصرعے لگا دیے۔ ”عاجزی فزائی“ بھی کچھ خوبصورت ترکیب نہیں سنے۔ فرزا کی تفسیر بے عیب ہے، لیکن صبا کا حصہ سب سے اچھا ہے۔ کیا مصرع دیا ہے؟ ”اپنی دنیا وہیں بنائی تھی“ تیسرا مصرع بھی اس نخل پر نہایت دلکش ہے۔ میں نے اس غزل کی تفسیر اسی شعر سے شروع کی تھی۔ یہ پیرایہ بیان ذہن میں آیا تھا اور یہ مصرعے لگائے تھے۔ باقی اشعار کو پھر کچھ عرصہ بعد تفسیر کیا۔ میں نے اس شعر کو اس طرح تفسیر کیا ہے کہ میرا ہر مصرع مستقل ہے، اول غالب کے شعر سے پہلے رکھ کر مثلث بنا سکتا ہے۔ ختمے کے لئے تینوں اس ترتیب

سے رکھے جاسکتے ہیں۔ تیسرے مصرع کا انداز شاید نیا ہو۔
 مجروح:- اس کی بخشش نے کی ذمہ داری کئی کچھ تلافی پہ ہم سے ہو نہ سکی
 کیا بڑی بات ہم نے کی؟ ایسی جان دی۔ دی ہوئی اسی کی تھی
 حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

مہرِ ذرا:- قابلِ غر کیا ہے بات اپنی عین احساں ہے اس کی خوشنودی
 ہم نے اس پر نثار کیا رشتے کی جان دی۔ دی ہوئی اسی کی تھی
 حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

صبا:- حُسن نے اس کے زندگی بخشی عشق پر اس کے جان صدقے کی
 مرگے ہم تو کوئی بات ہوئی جان دی۔ دی ہوئی اسی کی تھی
 حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

قادر شاہ:- عمر بھر سے یہ آرزو تھی بڑی حق ادا کر کے ہوسبکدوشی
 عمر بھر میں بڑی جوہمت کی جان دی۔ دی ہوئی اسی کی تھی
 حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

سب نے بجز صبا کے، صرف غالب کے مضمون و عبارت کو دوسرے الفاظ میں لکھ دیا
 ہے۔ کوئی تازگی پیدا نہیں کی۔ صبا صاحب نے خوب مضمون نکالا۔ ”حق ادا نہ
 ہونے“ کا حق ادا کر دیا۔

غزل کے باقی دو شعر اور مقطع نہ خود دلچسپ ہیں نہ کسی کی تفسیر پر لطف ہے۔
 بیان ویزدانی میرٹھی بیان نے غالب کی صرف ایک غزل کو ختم کیا ہے۔ اس میں
 اور مرزا اسرار پوری مرزا سے مقابلہ کیجئے۔

بیان:- پھر کی ہے کہ ہے گندینا مرے آگے نیز گندم و مرے کیا کیا مرے آگے
 دو مہرہ باز بچہ ہیں گویا مرے آگے باز بچہ اطفال ہے دنیا مرے آگے

ہوتا ہے شب در در تماشا مرے آگے
 صرازا۔ گردن میں جو ہے گنبد خضر مرے آگے فائوس خیالی کا ہے نقشہ مرے آگے
 ہے ارض کو اک گیند کا رہا مرے آگے بازیچہ اطفال ہے دنیا مرے آگے
 ہوتا ہے شب در در تماشا مرے آگے

مجھے بیان کی تفصیل قلمی لکھی ہوئی ملی ہے۔ مطلوبہ کلام دستیاب نہیں ہوا۔ میرے
 نزدیک بیان کے مصرعوں کی ترتیب مضمون کے لحاظ سے بدلنی چاہیے۔ ”دو مہرہ
 بازیچہ“ سے ”مہرہ و مہرہ“ مراد ہیں۔ اس لئے دوسرے اور تیسرے مصرعے پہلا شعر
 بنا چاہئے۔ پہلے مصرع کی ”بھڑکی“ غالب کے ”بازیچہ اطفال“ سے مناسب ہو جائیگی۔
 بہر حال موجودہ ترتیب بھی بالعمنیٰ ہے۔ چہ اچھا ہے۔ ”صرازا“ کا پہلا شعر بہت اچھا ہے۔
 تیسرے مصرعے میں ”ارض“ کا لفظ گراں ہے۔ ”زمین“ کا لفظ آنا چاہئے تھا اور
 آسکتا تھا۔ مثلاً ”رکھتی ہے زمیں گیند کا رہا مرے آگے۔“

بیان: اک ہلبہ ہے گنبد گرداں مرے نزدیک اک لہر ہے انگیزش امکاں مرے نزدیک
 اک سر ہے ہرنگ بہاراں مرے نزدیک اک کھیل ہے اورنگ یلماں مرے نزدیک
 اک بات ہے اعجازِ سحر مرے آگے

حق اہ۔ اک ہلبہ ہے گنبد گرداں مرے نزدیک ذرے سے بھی کتر ہے یاباں مرے نزدیک
 ہے شعبہ نیرنگی دوراں مرے نزدیک اک کھیل ہے اورنگ یلماں مرے نزدیک
 اک بات ہے اعجازِ سحر مرے آگے

پہلے مصرع کا توراؤ خوب ہے، لیکن عجیب نہیں۔ سامنے کی بات تھی، اس لئے توراؤ
 ہی ہے۔ بیان کی تفصیل نہایت اعلیٰ ہے۔ اس سے بہتر شکل تھی۔ پانچوں مصرعے
 متوازن ہو گئے۔ اس مصرع کا کیا کہنا ہے: ”اک لہر ہے انگیزش امکاں مرے
 نزدیک“ غالب کے قلم سے نکلا ہوا معلوم ہوتا ہے۔

بیان :- جُز با دہیں کو کبہ جم مجھے منظور
جُز سایہ نہیں نیر اعظم مجھے منظور
جُز گرد نہیں گردہ آدم مجھے منظور
جُز نام نہیں صورت عالم مجھے منظور
جُز دہم نہیں ہستی اشیا مرے آگے

ہزارا :- اعراض ہیں ادھام تو احسام ہیں مسود
ہے نام ہی نام ان کا حقیقت ہے بے بد
ہر رنگ میں موجود ہے صرف ایک ہی نور
جُز نام نہیں صورت عالم مجھے منظور
جُز دہم نہیں ہستی اشیا مرے آگے

یہاں بھی مرزا کے غصے میں کچھ جان نہیں۔ انھوں نے ”صورت عالم“ اور ”ہستی اشیا“ کی تشریح کی ہے لیکن تفسیر میں زور پیدا کرنے اور غالب کے مصرعوں سے جوڑ لگانے کی وہی ترکیب بہتر تھی جو بیان نے اختیار کی تینوں مصرعے نہایت بلیغ و بلند ہیں۔

بیان :- آوارہ ہوں گرد قدم آسا ترے پیچھے
ہم رنگ سر زلف ہے سودا ترے پیچھے
کیا کئے گذر جاتی ہے کیا کیا ترے پیچھے
مت پوچھ کہ کیا حال ہے میرا ترے پیچھے

ہزارا :- دیکھے تو کوئی دل کا تڑپنا ترے پیچھے
کیا کئے گذر جاتی ہے کیا کیا ترے پیچھے
جینا مجھے دشوار ہے گویا ترے پیچھے
مت پوچھ کہ کیا حال ہے میرا ترے پیچھے
تو دیکھ کہ کیا رنگ ہے تیرا مرے آگے

پھر ایک مصرع میں دونوں کا تو ارادہ ہے۔ بیان کی تفسیر بہت قدیم ہے۔ لیکن مرزا نے دیکھی ہوگی۔ میں اس مضمون کو بھی عائد الورود سمجھتا ہوں۔ بیان کی تفسیر مرزا سے بہتر ہے۔ مصرع متوار و کومیسرا مصرع کرنا زیادہ موزوں تھا۔ غالب کے پہلے مصرع سے زیادہ مربوط ہے۔ اگر تفسیر میں اپنا کچھ نہ کچھ حال بیان کرنا ضروری تھا جیسا کہ دونوں نے لکھا ہے، تو بیان کا بیان بہت اچھا ہے۔ بیان کے پہلے

دونوں مصرعے بہت پُر زور اور پُر لطف ہیں۔ ”ترے پیچھے“ کے دونوں مفہوم پیدا ہو رہے ہیں (۱) تیری مفارقت میں اور (۲) تیرے سبب سے۔

بیان: کیا سرکہ جہیں، سُرمہ کھو دیکھتے ہیں یا ریشم میں پری ہو تو پرنجواں ہوں نمودار
آگے ہو گل سرخ تو بیل ہو گُمر بار پھر دیکھے انداز گل افشانی گفتار

رکھ دے کوئی پیمانہ و صبا مرے آگے

مرزا: ہوتا ہوں میں جن وقت نے اسے سرشار اُٹھتے ہیں جہاں ہوتے ہیں اسرار
ہے نشہ سے دباستہ گہری بڑی افکار پھر دیکھے انداز گل افشانی گفتار

رکھ دے کوئی پیمانہ و صبا مرے آگے

بیان مرزا سے زیادہ ”اگلے وقتوں“ اور قدیم وضع کے شاعر ہیں۔ بیان کے پہلے دونوں مصرعے اسی طرزِ تخلیق اور اسلوبِ بیان کے نمونے ہیں۔ رنگِ قدیم کو ملحوظ رکھ کر تنقید کی جائے تو دونوں مصرعے بالکل موزوں ہیں۔ تیسرا مصرع ذرا ہلکا ہو گیا۔ مرزا کا خمسہ نہایت عمدہ ہے۔ اس غزل میں مرزا کی بہترین تفسیر یہی ہے۔

بیان: مسجد سے سو سے دُور دیکھنے ہے مجھے کفر کچنچا تھا بہت دور سو کھینچے ہو مجھے کفر
زاہ مجھے ڈکے ہے جو کھینچے ہے مجھے کفر اباں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر

کعبہ مرے پیچھے ہے کلیا مرے آگے

مرزا: اسلام ہوا نے جو مجھے دوڑ کے لے کفر ہر چند عقیدت سے مگر کفر میں ہے کفر
حاضر ہے خدمت کو کمر باندھے ہو کفر اباں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہو مجھے کفر

کعبہ مرے پیچھے ہے کلیا مرے آگے

مرزا کے مصرعوں کی یہ ترتیب درست نہیں۔ تیسرے مصرع میں زور نہیں رہتا اور چوتھے مصرع سے مربوط نہیں ہوتا۔ ان کا دوسرا مصرع ہر حال میں پہلا مصرع ہونے

کے قابل ہے۔ لیکن انھوں نے دوسرے اور تیسرے کے ہم مضمون ہونے کے سبب سے دونوں کو پاس پاس رکھا ہے، حالانکہ اصول تفسیر کے مطابق یہ قریب اور شلش پہلے شعر کے دوسرے مصرع اور دوسرے شعر کے پہلے مصرع میں نہیں رکھنا چاہئے، بلکہ ایک ہی شعر میں ایسا مضمون ہونا بہتر ہوتا ہے۔ بیان سننے بڑی استاد ی کے ساتھ مصرعے ہم پونچھائے ہیں۔ تیسرے مصرع میں بڑی بلاغت پیدا ہو گئی۔ یعنی تیسرے اور چوتھے مصرع میں نہایت خوبصورت تقابل ہو گیا۔ یہ منہدم ہے کہ اگر کفر کھینچے تو زاہد نکلتا ہے، اور ایمان روکے تو کفر کھینچتا ہے۔ بیان کے پہلے دونوں مصرعے بھی خوب ہیں۔ دوسرا کس قدر عجیب اور موزوں واقع ہوا ہے۔ اس سے بہتر قصہ ہونا دشوار ہے۔

لیکن بیان کے قافیوں میں ایک عروضی غلطی ہے۔ فن عروض کا یہ اصول ہے کہ قافیہ میں حرف روی صاف پڑا جانا چاہئے۔ یہاں (لو۔ سو۔ جو۔ تو) کا و غیر محفوظ ہے، صرف اقبل کی حرکت پڑھی جاتی ہے۔ اس لئے ان کو قافیہ کرنا درست نہیں جس طرح (جلوہ) اور (پردہ) قافیہ نہیں ہو سکتے اگر ان کا آخری حرف ہائے مخفی کے طور پر پڑھا جائے۔ لیکن اگر اس (ہ) کو ہائے محفوظ نظم کیا جائے یا الف سے بدل کر (جلوہ۔ بردا) کر لیا جائے تو قافیہ کرنا جائز ہے۔ اسی طرح جب (لو۔ جو) کا و (کھو، ڈبو) ٹکی طرح تلفظ کیا جائے تو قافیہ ہو سکتے ہیں۔

یہ ضرور ہے کہ اس غلطی میں بیان تنہا نہیں ہیں۔ اُردو استادوں نے بھی کی ہے لیکن کم۔ فارسی کے اس مشہور شعر میں یہی بات ہے :-

یارب تو کریمی در سول تو کریم
ممدشکر کہ ہستم میان دو کریم

لیکن یہ شعر ایسا نادر و لطیف ہے کہ ہزار غلطی ہو، یوں ہی رہنا چاہئے۔ ریاض خیر آبادی
نے بھی ایک مدرس میں ایسے ہی قافیے باندھے ہیں۔ مولوی علی حیدر نظم طلبا طبائی
لکھنوی نے اپنی شرح غالب میں غالب کے قوافی (جادو سے۔ بادہ سے) کے
متعلق یہ بحث کی ہے، اور اس غلطی کی مثال میں میر حسن اور مومن خاں کے یہ شعر
لکھے ہیں۔

گر اس طرف سے قدم پر جو وہ تو کتنے لگی مسکرا اس کو وہ (میر حسن)
اس کا پوش اپنے رنگ کا پیکرو اپنا صبر اس کے دنگ کا پیکرو (مومن)
میر حسن کے (جو۔ کو) اور مومن کے (اپنے۔ اس کے) قافیے غلط ہیں۔

بیان۔ جہاں دین، بیدار و قدح سنتِ حم ہے کچھ یونس باز پس وقت کرم ہے
لے تم کو مرے وسعت شرب کی قسم ہے گو ہاتھ کو جنبش نہیں۔ آنکھوں میں تو دم ہے

رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے
مصرع۱۔ نظارۃ نزع میں بھی داغِ غم ہے اٹھاتے ہو کیوں باس۔ کیا یہ کوئی قسم ہے
شروکہ یہ برتاؤ دم مرگ ستم ہے گو ہاتھ کو جنبش نہیں۔ آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

مرزا کی تفسیر بہت صاف اور بالکل چہاں ہے۔ لیکن بیان کے مصرعوں سے کوئی نسبت
نہیں۔ کیا ڈھٹے ہوئے مصرع اور مغموں ہیں۔ پہلے مصرع میں کہاں ذہن پونچا ہے۔
یہی مشہور ہے کہ جمشید اپنے جام کو کتنا کثرت مر گیا۔ میر سے مصرع کا جواب نہیں۔
غالب کہہ سکتے تھے یا بیان نے کہہ دیا۔

بیان۱۔ عالم میں بیان ہی کش ہے مرانام میر سے لے آوارہ ہوئے کعبہ سے انعام
بلبل۔ مرے قلم میں ہیں لاکھ گل اندام عاشق، بول پہ مشوق فریبی ہے مرا کام
مجنوں کو بُرا کہتی ہے لے لے مرے آگے

مردا! میں وہ ہوں کہ جس کام کو چاہا نہ رکھا کام اس شوخ کے آگے نہ چلا پر نہ چلا کام
حیرت ہے کہ کیوں اپنی تمنائیں ہوں نا کام عاشق ہوں یہ معشوقِ فریبی ہے مرا کام
مجنوں کو ہڑا کہتی ہے لیکن امرے آگے

مرزا کے معرے بہت خوب ہیں۔ اس غزل میں ان کی یہ دوسری عمدہ تفسیر ہے۔
مرزا نے غالب کے شعر کا اجمہ یا پہلو بدل کر اپنا کام لیا ہے۔ یعنی میں تو ایسا معشوق
فریب ہوں، پھر بھی اپنی تمنائیں نا کام ہوں تو حیرت کی بات ہے۔ یہ بات بھی بے لطف
ہے۔ بیان نے اسی وضع قدیم کا اتباع کیا ہے۔ ”سیلماں بری کش“ اور گلام دو
گل اندام کی تجیس و مناسب اور ان کی رعایت سے بلبل سے خطاب، سب قدیم
رنگ کے گل ہوتے ہیں۔ دوسرے مصرع میں البتہ دلچسپ کیا یہ ہے خوب کہا۔
”میرے لئے آوارہ ہوئے کبہ سے اضم“ یعنی تاکہ میری عشقا زنی کے کام آئیں۔
ان باتوں سے ان باتوں کو مراد لینا نہایت لطیف ہے۔ یہ تخیل بھی غالب سے مشابہ
ہے۔ باقی حصے دونوں کے دلچسپ نہیں ہیں۔

مرزا سہارنپوری | سید کلب احمد صاحب مانی جالسی شاعری میں نہایت صحیح مذاق اور سلیجی
ہوئی طبیعت رکھتے ہیں۔ آگرہ میں بہت رہے ہیں۔ مجھے ان سے
مانی جالسی | ملنے کا بہت کم اتفاق ہوا، لیکن شاعر کی ایک دو باتوں، ایک آدھ
اور صبا اکبر آبادی | تنقیدی فقرے، ایک پسندیدہ شعر سے اس کی طبیعت کا اندازہ ہوا
ہے۔ مانی صاحب کا آگرہ کے اور شاعروں سے موازنہ کرنے کا موقع ملا۔ ان کا سا
ذوق و نظر بعض ان سے زیادہ عمر اور زیادہ مشق کے شاعروں میں بھی نہ پایا۔
مانی صاحب نے اپنے مجموعہ ”کلام“ (نقد و نظر) میں اپنے حالات لکھے ہیں۔ لیکن
اپنا سال ولادت نہیں بتایا۔ ان کے ایک فقرے سے حساب لگا کر معلوم ہوتا ہے
کہ ان کی عمر ۷۰ سال سے کم نہ ہوگی۔ ان کے مجموعہ ”کلام“ میں غالب کی ۶ غزلوں اور

ایک قطعہ (اسے تازہ واردوں) کے ختمے بھی ہیں۔ ان میں سے چند شخصے مرزا اسحاق زینپوری اور صبّا اکبر آبادی کے مقابلے میں دیکھئے :-

مشرق ۱۔ دل میں وہ درو کہ جو اس کو دکھائے نہ بنے حال اپنا وہ زبوں جس کو چھپائے نہ بنے
بارغم میں وہ گرانی کہ اٹھائے نہ بنے نکتہ چیں ہے غم دل اس کو سائے نہ بنے
کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے

مآنی :- وہ ستم گار کہ بے میر سے سائے نہ بنے میں وفا کیش کہ لب پر گل لائے نہ بنے
اور تو اور زبان بھی تو بلائے نہ بنے نکتہ چیں ہے غم دل اس کو سائے نہ بنے
کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے

صبّا :- خشکیں ہے۔ دل انگار دکھائے نہ بنے لازیں ہے۔ لب فریاد بلائے نہ بنے
دل نشیں ہے۔ اسے بھولیں تو بھلا دینے نکتہ چیں ہے۔ غم دل اس کو سائے نہ بنے
کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے

مرزا اسحاق زینپوری کے مصرعوں میں کوئی خاص لطف نہیں۔ سادہ خیال و اسلوب رکھتے ہیں۔ لیکن بے غیب اور بالکل درست ہیں۔ آوروں کے ختمے میں کچھ نہ کچھ کمی نظر آتی ہے۔ پھر بھی مائی جالشی کے مصرعے بہتر ہیں۔ صبّا اکبر آبادی کے مصرعوں کا اسلوب بہت خوب ہے۔ لیکن پہلا مصرع تجتا نہیں۔ دوسرے مصرع کو تیسرے مصرع کی جگہ رکھنا چاہیے۔ یہی مصرع سب سے خوبصورت ہے اور چوتھے مصرع سے مربوط ہے۔ اب جو میرا مصرع ہے اس کے مضمون کو چوتھے مصرع کے مضمون سے کچھ تعلق نہیں۔

ہزار آہ گو بظاہر نہیں کچھ اس کا بلانا مشکل ڈر گر یہ ہے کہ ہٹ میں ہے وہ اپنی گلیں

کہیں ہونا نہ پڑے اس کے نہ آنے سے بچیں میں بلانا تو ہوں اس کو۔ مگر لے جذبہ دل

اس پہ بن جائے کچھ ایسی کہ بن آئے نہ بنے

ماتنی: یس کے نالہ شب کا تو سنایہ محل
صبح کو نجد میں لیلے تھی اور اس کا محل
یوں ہی آسان ہو آکاش مری بھی شکل
میں ملاتا تو ہوں اس کو گرے جذبہ دل

اس پر بن جائے کچھ ایسی کہ بن آئے نہ بنے
صبحاً: اب اٹھاتا تو ہوں بارِ نظر اسے جذبہ دل
آزاد اتو ہوں تیرا اثر اسے جذبہ دل
میں ملاتا تو ہوں اس کو گرے جذبہ دل
اس پر بن جائے کچھ ایسی کہ بن آئے نہ بنے

مرزا صاف و صیح کہنے کے استاد ہیں۔ تحف و تحیل سے زیادہ کام نہیں لیتے۔
چنانچہ سادہ بات درست اسلوب و ترتیب کے ساتھ کہہ دی۔ ماتنی کی تعین و تحویل
لاجواب ہے۔ میرے نزدیک صرف ایک (نجد) کا لفظ بے محل ہے۔ ”نجد“ عرب کے
صوبہ کا نام ہے جو قیس کا وطن تھا۔ صحرا کا نام نہیں ہے۔ ”نجد“ میں قیس و ایسے
دو نوں تھے ہی۔ یہاں ”نذشت“ کا لفظ لکھنا چاہئے تھا۔ صبا نے تعین کا نہایت
پُر لطف طرز نکالا ہے۔ صرف پہلا مصرع ہلکا ہو گیا۔ بارِ نظر اٹھانے کا یہاں کوئی مفہوم
نہیں۔ باقی دو نوں مصرعے نہایت برجستہ و دلکش ہیں۔ تیسرا مصرع کیا خوب پیدا کیا
ہے۔ صبا کے قافیہ و ردیف کی جدت نے بھی لطف پیدا کر دیا۔

صبا: ازلت جو دھاکو کہیں وہ شوخ نہ با ہے
خند نہ چڑھ جا کہیں ایسی کہ بچہ دل نہ دکھائے
باتھو دانستہ کہیں ظلم سے ظالم نہ اٹھائے
کھیل کھجائے کہیں چھوڑ نہ دے بھول نہ جائے

کاش یوں بھی ہو کہ بن میرے ستارے نہ بنے
کاش یوں بھی ہو کہ بن میرے ستارے نہ بنے
ماتنی: نسبت باہمی قابل و مقبول نہ جاسکے
اس کی صفائیوں کی عادت مقبول نہ جاسکے
کم سے کم میری دل آزاری کا مقبول نہ جاسکے
کھیل کھجائے کہیں چھوڑ نہ دے بھول نہ جائے
کاش یوں بھی ہو کہ بن میرے ستارے نہ بنے

صبا: کبھی محفل میں بلائے کبھی محفل سے اٹھائے
کبھی تسکین دے مجھے اور کبھی فرقت میں مل جائے

اس تلون سے یہ اندیشہ طبیعت کو ہے کہ کھیل سمجھا ہے کہیں چھوڑنے بھول نہ جائے
کاشش یوں بھی ہو کہ بن میرے سنا سے نہ بنے
مرزا کا تو ذہنی طرز ہاں بھی ہے۔ مانی نے مشکل قافیہ اختیار کیا، اس لئے پہلے دونوں
مصرعوں میں شکستگی پیدا نہ ہو سکی۔ بڑا تکلف ظاہر ہوتا ہے۔ میسر مصرع بہتر ہے۔
صبا کا اسلوب دلچسپ ہے۔ میسر مصرع خوب نکالا۔

اب اختصار کے خیال سے جس کے جو ختمے مجھے زیادہ پسند ہیں، وہ لکھے
دیتا ہوں۔ اس شعر کے بعد کا شعر مافی صاحب نے سب سے بہتر تفسیر کیا ہے۔ قیس
لیلیٰ والی تفسیر میں جدت خیال کی جو خوبی تھی، ذہنی اس میں ہے۔ فرماتے ہیں:-
بسکہ تھا ہاتھ دکھانے میں بھی رسوائی کا ڈر خط تقدیر بھی میں نے نہ سنا بڑھو اگر
مجھ کو اکامیوں میں بھی ہے یہ پاس اور دھر غیر بھڑتا ہے لئے یوں ترے خط کو کہ اگر
کوئی پوچھے کہ یہ کیا ہے تو بھجاسے نہ بنے

ایسے ختمے شعر میں جان ڈال دیتے ہیں۔ اور یہاں فی الواقع ایسا ہی ہوا ہے، یعنی غالب
کے شعر میں کچھ بات ہی نہ تھی۔ بھرتی کے جہاں اور شعر کہے ہیں، یہ بھی کھدیا ہے۔
لیکن مافی صاحب کے مضمون نے اس کو بڑے کام کا بنا دیا۔ اور کسی کا ختمہ اس کو
نہیں پونچتا۔ اس کے بعد کا ختمہ صبا صاحب کا سب سے بڑھ گیا۔ خوب اسلوب
نکالا:-

عالم شوق کہاں، خوش ترنا کیسا طبع نازک پرگراں اُن کی ہلا میں لینا
وسعتِ دل سے وہ گھبراتے ہیں آغوشِ گجا اس نزاکت کا بڑا ہو۔ وہ بھلے ہیں تو کیا
ہاتھ آئیں، تو انھیں ہاتھ لگے نہ بنے

”خوش ترنا کیسا، کیا خوب کہا! اگلے شعر کی تفسیر مافی صاحب نے
بھی لکھی:-

نظم کی غیر نہ مانگوں کہ بڑے اور بڑے لذت درد نہ چاہوں کہ تہمتی ہی کرے
تہمت غم کو نہ دوں میں کہ نہ جاؤں سے کوٹ کی راہ نہ دیکھوں کہ بن آسے نہ رہے
تم کو چاہوں کہ نہ آؤ تو مجھ سے نہ رہے

ایک اور شعر کی تفہیم کا صرف تیسرا مصرع نقل کرتا ہوں کہ وہی غم سے کی جان ہوتا
ہے مرزا صاحب اور صبا صاحب دونوں کے مصرعے اپنے اپنے رنگ میں شعر
کے مصرعے اول سے نہایت مربوط دیکھاں ہیں۔

میں اے ہر طرف طرہ تہا سے نظر بند ہی ہے کہہ کے کون کہ یہ جلوہ گری کس کی ہے
صبا اے آشنائیں سے حیران نظری کس کی ہے پردہ چھوڑا ہے وہ اس نے کہ اٹھائے بیٹا
لیکن باقی صاحب کے تینوں مصرعے برابر کے ہیں کسی کو جو تھے مصرع سے الہیہ
دراستی کی نہیں اور یوں سب کو ہے۔ تیسرا مصرع یہ ہے۔ ”یہ بساط فلک نیلوفری
کس کی ہے“

مرزا و آئی ان غزلوں پر صبا صاحب کی تفہیم نہ مل سکی۔ مرزا صاحب اور مائی صاحبہ
کی دو ایک نکتہ سنجیاں دیکھئے:-

مراۓ اب یہ بات ساقی ہوش لے کیا بنائی ہے کہ ہونہ ابر تو پیسے میں کیا بُرائی ہے
ناراضہ کیا اسی صورت سے پل پلائی ہے کوئی کہے کہ شب مہ میں کیا بُرائی ہے

بلا سے آج اگر دن کو ابر و باد نہیں

مائی:- نکاتے جی میں کچھ آج انتہا کی آئی ہے ذرا سی دیر کو یہ صبر آزمائی ہے
اُدا سیوں کی گٹھائیوں دلوں پچھائی ہے کوئی کہے کہ شب مہ میں کیا بُرائی ہے

بلا سے آج اگر دن کو ابر و باد نہیں

مرزا صاحب نے مصرعے بہت خوبصورت لگائے، لیکن اگر تفہیم شرح کا کام دیکھو تو
ہے تو یہاں شرح درد نہ ہوئی۔ ان کے دو مصرعے مصرع سے معلوم ہوتا ہے کہ

اگر دن کو بر نہیں ہے تو بھی پیسے میں کیا بُرائی ہے۔ دن ہی میں بلا دینی چاہئے۔ کیا ہمیشہ اسی صورت سے پی بلائی ہے کہ ابر ہوا تو پی، نہ ہوا نہ پی۔ حالانکہ غالب کا یہ مطلب نہیں ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ اگر آج دن کو بر نہیں ہے اور اس سبب سے بیٹا پلانا ملتوی ہوا، تو کیا مضائقہ ہے۔ چاندنی رات میں پہن گے جیسا لطف دن کے ابر میں ہے ایسا ہی رات کی چاندنی میں۔ لیکن یہ مضمون حرر صاحب کی تفسیر سے واضح نہیں ہوتا۔ اس کے مقابلے میں مانی صاحب کی تفسیر میں یہ مفہوم اس قدر خوبصورت پیرایہ میں آیا ہے کہ اس سے بہتر ممکن نہیں۔ یعنی ذرا سی دیر کو یہ صبر آزما ہے۔ اب رات ہوئی جاتی ہے اور چاندنی چھٹکتی ہے۔ پھر خوب پتیں گے۔ ایک اور عواذ نہ دیکھئے۔

ہنس ڈرا۔ کھلا ہی رہتا ہے آٹھوں ہریہ فیض کا اب اس آستانے سے ملتا نہیں کسی کو جواب
جو صرف راہ خدا ہو۔ نہیں کچھ اس کا حساب علاوہ عید کے ملتی ہے اور دن بھی شراب
گدا سے کوجہ میخانہ نامراد نہیں

مانی۔ مبارک آوردوں کو امید اجڑیوم حساب مبارک آوردوں کو دن بھر کا صوم اور ثواب
یہاں نہ سے کی کمی ہے۔ تفتشگی کا عذاب علاوہ عید کے ملتی ہے اور دن بھی شراب
گدا سے کوجہ میخانہ نامراد نہیں

حرر صاحب نے اپنی تفسیر میں صرف اس مفہوم کو واضح کیا ہے کہ ”اگر دن بھی شراب ملتی ہے“ اس پر کوئی اعتراض نہیں۔ دوسرا مصرع البتہ تیسرے مصرع کی جگہ ہونا چاہئے تھا۔ بڑا ربط پیدا ہو جاتا۔ لیکن غالب کے مہر لطف کن یہ کی طرف ان کا ذہن منتقل نہیں ہوا، جس کو مانی صاحب بوجھ گئے۔ اس شعر کی بلاغت اسی کن یہ میں ہے کہ عید کے علاوہ اگر دن بھی شراب ملتی ہے، یعنی رمضان میں بھی۔ یہ صحیح ہے کہ یہ مفہوم نہ نیا جاسے تب بھی شعر کمال اور دلچسپ ہے، بقول جناب نظم طباطبائی

کے، پہلا مصرعہ تغیروں کا اہم ہے کہ کبھی وہاں جمعہ رات کے سوا اور دن بھی کچھ نہ کھل جاتا ہے۔
لیکن وہ مضمون ہوتا لطف ہڑو جاتا ہے۔ ایک سنگسار زمین میں مقابلہ دیکھتے۔
اس میں مانی کا خمیہ نہیں ہے۔

مرا۔۔۔ سنی ہے اسے کب یغوب کی آہ سحر گاہی سنگھار بوسے یوسف اسے کب کی خوشی چاہی
ہوئی ہے اور ہی مطلب سے کناں کی طرف لہی نسیم مصر کو کیا پیر کناں کی ہوا خواہی
اسے یوسف کی بوسے پیرہن کی آزمائش ہے

صبا۔۔۔ مادا سے دل رنجور کا سامان کیا معنی زمانے کو نہیں ہے فکر عشقِ نالہ فرسا کی
ہوا حسن بہر راحت الفت نہیں چلتی نسیم مصر کو کیا پیر کناں کی ہوا خواہی
اسے یوسف کی بوسے پیرہن کی آزمائش ہے

مرزا صاحب کے مصرعے نہایت صاف و موزوں ہیں اور شرح کافی ادا کر رہے ہیں۔
لیکن صبا صاحب کی تشکیل زیادہ لطیف اور اسلوب زیادہ دلکش ہے۔ کیا مصرع
دیا ہے۔ ”ہو اے حسن بہر راحت الفت نہیں چلتی“ تعریف نہیں ہو سکتی۔

مرا۔۔۔ ہمارا قصہ تھا چمکیں کئی ان ہم بھی اس کم کو مرزا یلینے نہ پاسے۔ خود بخود کھلنے لگے ہم تو
زباں کا ذکر کیا اس کا اثر آگے توڑ پھینے دو رگٹ ہے جس جگر پر غم تب دیکھ گیا ہو
ابھی تو تخی کام وہیں کی آزمائش ہے

صبا۔۔۔ ابھی تو اتارے عشق ہے، اور الہ فرسا ہو ابھی دل پہ ہلی چوٹ کھا کر، ناشکیبا ہو
صبا اسنجلو، مال عاشقی کی خیریت چاہو رگٹ ہے میں تب تخی غم تب دیکھ گیا ہو
ابھی تو تخی کام وہیں کی آزمائش ہے

پہلے نمبر کی طرح یہاں بھی مرزا صاحب کی تصنیف ان کی استاد دی وستانی کا عمدہ نمونہ
ہے۔ لیکن اُسی قدیم سادہ وضع کے مصرعے لگاتے ہیں۔ ان کا انداز ہے کہ اکثر شعر
کے مضمون کو پھیلا دیتے ہیں۔ اس طرز کی موزونیت میں کوئی شک نہیں، لیکن تصنیف

میں جدتِ تخیل، وسعتِ نظر اور تازگیِ بیان نہ ہو تو کوئی خاص لطف پیدا نہیں ہوتا۔ غالب کے وہ اوریہ دونوں شعر اپنے مفہوم میں بالکل صاف و واضح تھے۔ ان کی توسیع و تشریح جس طرح مرزا صاحب نے کی ہے، بالکل درست و موزوں ہے۔ لیکن اس کے شاعر کی جودتِ فکر اور لطافتِ تخیل نہیں معلوم ہوتی۔ کسی صاف بات کو زیادہ کھول کر کہہ دینے میں وہ لطف نہیں ہوتا جو اس مضمون کے آثار و کیفیات یا اسباب و نتائج کے بیان میں ہوتا ہے۔ صبا صاحب کا یہ خسر بھی پہلے کی طرح، نہایت دلکش و بلند ہے۔ یہاں بھی میرا مصرع نہایت برجستہ و پاکیزہ ہے۔ مجھے دونوں جگہ صرف ان کے (نالہ فرسا) کی صحت میں کلام ہے۔ ”جہیں فرسا“ ”خانہ فرسا“ درست ہیں، ”نالہ فرسا“ کہیں نہیں دیکھا۔

مرزا اسہان پوری کے حسنِ تفسیر اور کمالِ استادی کے چند اور نمونے بغیر مقابلہ کے، دیکھئے، کیا خوب مصرعے لگائے ہیں :-

دشمن تھے اس کے سامنے سینہ پہر کر میں ؟ پھرتے تھے ہاتھ پر وہ لئے اپنا سر کر میں ؟
اب غیر ہیں کہ جن سے پھر ہی ہے نظر کر میں ؟ مرنے کی لئے دل اور ہی تدبیر کر کر میں ؟
شایان دست و بازو سے قاتل نہیں رہا

خونابہ جگر سے سدا مثل باغباں ہم سینچتے رہے چمنِ آفتِ بہتوں
دیکھا مال کو تو تردد تھا را ایگاں دل سے ہوا کشتِ فامٹ گئی گرواں
حاصل سوائے حسرت حاصل نہیں رہا

دونوں خسرے نہایت عمدہ ہیں۔ دوسرے میں غالب کے الفاظ (ہوا) کشت - حاصل کی مناسبت سے (باغباں - سینچنا - چمن - تردد) لائے ہیں۔ یہ وضع قدیم تھی جو یہاں خوب نبھ گئی۔ اور دیکھئے :-

لاکھ اس کی محفل میں غیر کی رسائی ہو اب کسی بُرائی میں لبِ ذرا ہلائے تو

اس کے منہ سے کہلایا، ہم کو کہنا تھا جو جو تاکرے نہ عازری، کر لیا ہے دشمن کو

دوست کی شکایت میں ہم نے ہم زبان اپنا

بستر اس کو چپے میں اک طرف جائیں گے جو کڑی پڑے گی اب شوق سے اٹھائیں گے

اتو اس سے ملنے کی راہ کچھ نکالیں گے دے وہ جتن رزقت ہم ہنسی میں ٹالیں گے

بارے آشنا نکلا، ان کا پاس باں، اپنا

میری رائے میں آخری حصے میں مضمون کے تسلسل کے لئے مصرعوں کی ترتیب یہ ہونی چاہئے کہ تیسرا مصرع پہلا ہو، پہلا دوسرا، اور دوسرا تیسرا۔ اس طرح پڑھ کر دیکھئے:-

اتو اس سے ملنے کی راہ کچھ نکالیں گے بستر اس کو چپے میں اک طرف جائیں گے

جو کڑی پڑے گی اب شوق سے اٹھائیں گے دے وہ جتن رزقت ہم ہنسی میں ٹالیں گے

بارے آشنا نکلا، ان کا پاس باں، اپنا

مرزا صاحب کا تیسرا مصرع چوتھے مصرع سے اس قدر مربوط تھا جیسا دوسرا مصرع ہو گیا۔ اس کے علاوہ تیسرے مصرع کی ضمیر (اس) اور چوتھے کی (وہ) ان دونوں کا مرجع، پانچواں مصرع پڑھنے سے پہلے، ایک ہی معلوم ہوتا ہے۔ یہ بات بھی مصرع بدلنے سے جانی رہی۔ مرزا صاحب سے ایک اور سہو ہو گیا، یا ممکن ہے کہتا ہوں کی غلطی ہو۔ غالب کے شعر میں معشوق کے لئے (اُن کا) ہے۔ اس لئے مرزا صاحب کو بھی پہلے مصرع میں (ان کے) اور تیسرے مصرع میں (ان سے) لکھنا چاہئے تھا۔ ترتیب بدلنے سے وہ ضمیر کا اشتباہ بھی جاتا رہتا۔

کہیں کہیں مرزا صاحب سے درست مضمون سمجھنے میں سہو بھی ہوا ہے۔ مثلاً

یوں مرا سینہ دبا ہے۔ مری قسمت کہاں اور گئے پر اس کے انہوں سے ہو یوں غمزدہاں

اگر کیا اس کے سوا ہے خوش نصیبی کا نشان بن گیا تیغ نگاہ یار کا سنگ نساں

مرحبا ہیں۔ کیا مبارک ہے گراں جانی مجھے

غالب نے ”تیغ نگاہ“ کا ذکر کیا ہے، لیکن مرزا صاحب نے ”نگاہ“ کے لفظ کا خیال نہ کیا اور ”تیغ یار“ تصور کر کے ذبح ہونے کا منظر کھینچ دیا، ورنہ ”تیغ نگاہ“ کی حالت میں سینہ دبانے اور گلے پر بخیر چلانے کا کیا محل تھا۔ ایک اور تفسیر یہ ہے :-

موتوں دل کو رہی لذت آزار پسند تھارگ جاں کو دم بخور خود آزار پسند
اب بقا اپنی نہیں ہے ہم زندہ آزار پسند ہے ذرا آموز فنا ہمت دشوار پسند

سخت مشکل ہے کہ یہ کام بھی آسان نکلا

یہاں بھی مرزا صاحب کے مصرعوں سے غالب کا مضمون بدل گیا۔ غالب کا مفہوم یہ ہے کہ جان دینا بہت مشکل کام سمجھا جاتا ہے، لیکن ہماری ہمت دشوار کام ہی پسند کرتی ہے اس لئے اس نے پہلے اسی مرحلے میں قدم رکھا، اور باوجود انگوٹھ ہونے کے اول سچی میں مرحلہ فنا کو طے کر لیا۔ افسوس کہ اس کی دشوار پسندی کا تقاضا پورا نہ ہوا۔ لیکن مرزا صاحب کے تیسرے مصرع نے یہ مضمون پیدا کر دیا کہ ”پہلے ہم مصائب و خطرات کو پسند کرتے تھے، لیکن اب ہم کو اپنی بقا ہرگز پسند نہیں ہے یعنی زندہ رہنا نہیں چاہتے“ اس مفہوم کو اصل شعر سے کچھ تعلق نہیں۔ مرزا صاحب نے غالب کا پہلا مصرع اس طرح درج کیا ہے: ”اے ذرا آموز

فنا ہمت دشوار پسند“ لیکن میرے پاس غالب کے سامنے کا چھپا ہوا دیوان (مطبوعہ ۱۸۶۲ء) ہے۔ اس میں ”تھی ذرا آموز فنا“ درج ہے۔ اور مطبوعہ جرمنی میں بھی بجائے (ہے) کے (تھی) چھپا ہوا ہے۔ یہ نسخہ بہتر ہے اس سے مطلب زیادہ صاف ہو جاتا ہے۔ لیکن عجیب بات یہ ہے کہ میرے سامنے اس وقت جتنی شریحیں ہیں، نظم، حشرت، آئسی، تنقید وغیرہ کی، سب میں بجائے ”تھی“ یا ”ہے“ کے ”اے“ چھپا ہوا ہے، یعنی ”اے ذرا آموز فنا ہمت دشوار پسند“ معلوم ہوتا ہے کہ ان سب صاحبوں نے کوئی بہت ہی قدیم نسخہ یا اس کے مطابق چھپا ہوا دیوان دیکھا ہے۔ پہلے غالب نے

(اسے) لکھا ہو گا۔ پھر بدل کر (تھی) بنایا ہو گا۔ اور ایک تفسیر دیکھئے :-
 رکھتا ہوں پاس اس لئے کاغذ قلم و دوات تحریر سے ہوتا بہ دولت ہر ایک بات
 ممکن ہے کوئی دن کے سمجھوں میں اس کلمات بہرا ہوں میں تو چاہئے دونا ہوا لغات

سنتا نہیں ہوں بات مکر کے بغیر
 یہ عجیب تفسیر کی ہے یعنی مرزا صاحب کے مصرعے غالب کے پورے شعر کی تفسیر
 یا شرح نہیں ہیں، بلکہ صرف اس ٹکڑے کی تشریح کرتے ہیں کہ ”بہرا ہوں میں“ یعنی
 میں بہرا ہوں، اس لئے سامان تحریر ساتھ رکھتا ہوں۔ آگے جو مضمون رہا کہ مجھ پر
 دونا لغات ہونا چاہئے اس لئے کہ میں بات کو مکر کے بغیر نہیں سنتا اس سے
 مرزا صاحب کی تفسیر کو کوئی تعلق نہیں۔ غالب تو بات کو مکر کہلوانا چاہتے ہیں،
 لیکن مرزا صاحب بجائے کہنے کے۔ لکھنے کے لئے کاغذ قلم و دوات پیش کر رہے
 ہیں۔ اگر غالب یہ کہنے کے میں کسی طرح نہیں سن سکتا، تو تحریر کی ضرورت پیش آتی۔
 غالب کے شعر میں مرزا دا کی بڑی خوبی یہی ہے کہ دو چننا لغات کا حسن مطلب ہے۔
 اور اس کے لئے عذر یہ پیش کیا ہے کہ سنتا نہیں ہوں بات مکر کے بغیر یعنی
 میں تو بات بھی مکر کے بغیر نہیں سنتا۔ اس لئے ہر بات میں مجھ پر دونا لغات
 چاہئے۔ اور دیکھئے :-

ظہر کی غفلت دیکھ کر بے فائدہ کیوں ہوں بول جو بلا نازل ہو میر پر۔ مجھ کو ہے دل سے قبول
 کیوں شب تیرہ کا شکوہ لب تک آنے دوں قبول کیوں اندھیری ہے شب غم ہے بلاؤں کا نزول
 آج اُدھر ہی کو رہے گا دیدہ آخستہ لکھا

یہاں بھی مضمون بدل گیا۔ مرزا صاحب فرماتے ہیں کہ شب تیرہ کا شکوہ کیوں کروں :-
 حالانکہ غالب شکوہ ہی کر رہے ہیں۔ ان کے پہلے مصرع کا پہلا جملہ سوال ہے۔ اور
 باقی شعر جواب۔ کہتے ہیں کہ شب کیوں اندھیری ہے؟ اس لئے کہ بلاؤں اُتر رہی ہیں

آج دیدہ اختر اُدھر کو یعنی آسمان کی طرف کھلا رہے گا۔ تاروں کا رخ دنیا کی طرف نہ ہوگا کہ روشنی ہو جائے۔ اس سے شکایت ہی نکلتی ہے۔ ”رضا بقضا“ کا مفہوم نہیں نکلتا کہ یہ کہنے کا موقع ہو کہ ”جو بلا نازل ہو سر پر بچھ کر ہے دل سے قبول“ اور یہ کہنا زبردستی ہے کہ غالب کا مطلب کچھ ہو ہم تو یہ مطلب لیتے ہیں کہ جو بلا نازل ہو مجھے قبول ہے۔ پھر میں کیوں یہ شکوہ کروں کہ شب غم کیوں تاریک ہے، بلاؤں کا نزول کیوں ہے، دیدہ اختر اُدھر ہی کو کیوں کھلا رہے گا۔
 کہیں مرزا صاحب کی تفصیل سے غالب کے مفہوم کا لطیف پہلو یا کن یہ چھوٹ جاتا ہے۔ مثلاً:-

پینے میں لگے بادۂ گھلام کے دے جتے ان سے خلل آجائے نہ ارکان میں ج کے
 زحمت میں فوراً بیڑے کے دھولوں انھیں پہلے زرم ہی پہ چھوڑو مجھے کیا طوف حرم سے

آلودہ پر سے جامہٴ احرام بہت ہے

اس تفصیل کا مفہوم درست ہے۔ یہ بھی مننی ہو سکتے ہیں۔ لیکن ایک پہلو اور بھی ہے۔ یعنی لفظ (بہت) کے دو معنی ہیں۔ مرزا صاحب نے یہ مفہوم لیا ہے کہ ”جامہٴ احرام بہت آلودہ ہے“ اس لئے مجھے زرم پر چھوڑ دو۔ پہلے اس کو دھو لوں۔ لیکن اس بات کے ساتھ یہ نہیں کہنا چاہئے کہ ”مجھے کیا طوف حرم سے“ یعنی مجھے طوف حرم سے مطلب نہیں۔ اس سے طوف حرم سے بیزاری نکلتی ہے، (بہت) کے معنی (کافی) کے بھی ہوتے ہیں۔ جیسا کہ غالب اسی غزل میں کہتے ہیں:- ”بے یوں کہ مجھے دُر دنہ جام بہت ہے“ یہاں بھی وہی معنی ہو سکتے ہیں۔ یعنی ”مجھے آلودہ پر سے جامہٴ احرام کافی ہے۔ طوف حرم سے کیا کام۔ تم طواف کرو۔ مجھے اسی شغل میں رہنے دو“ اس مضمون میں زیادہ شوخی اور زیادہ لطافت ہے۔
 کہیں مرزا صاحب نے نہایت بے محل اور غیر شاعرانہ مصرعے چپا کر دیے ہیں۔

طمانیت دل اربابِ ندر میں خاک نہیں خیالِ زر کے سوا۔ اور سر میں خاک نہیں
چٹور پن ہے یہاں، اور گھر میں خاک نہیں مرے جہان کے اپنی نظر میں خاک نہیں
سوائے خونِ جگر، سو جگر میں خاک نہیں

اول تو مرزا صاحب کے پہلے دو مصرعوں کو غالب کے مضمون سے کوئی تعلق نہیں۔
دوسرے، یہ مضمون غالب کے شعر کی زبانِ تفریق سے اجنبی اور متعارف ہے۔ اور
بالکل بے ضرورت۔ تیسرے، مرزا صاحب فرماتے ہیں کہ اربابِ زر کو ہمیشہ دولت
کی فکر رہتی ہے۔ طمانیتِ قلب اور فدا عت حاصل نہیں ہوتی۔ لیکن اسی صفت سے
اپنے آپ کو بھی متصف کرتے ہیں یہ کہہ کر کہ ”چٹور پن ہے یہاں“، یعنی ہم میں چٹور پن
تو ہے، لیکن گھر میں پیسہ نہیں۔ میں نے اس مطلع کو اس طرح تعظیم کیا ہے:-
وہ جوشِ دشتِ زر دی بھی سر میں خاک نہیں اڑاؤں سر پہ ہیں، اتنی گھر میں خاک نہیں
مزا تھا، اشک کا، وہ چشمِ تر میں خاک نہیں مرے جہان کے اپنی نظر میں خاک نہیں
سوائے خونِ جگر، سو جگر میں خاک نہیں

مرزا صاحب سے ایک عجیب غلطی ہو گئی ہے جس کی اُن جیسے ماہر فن سے
ہرگز توقع نہ تھی۔ یعنی غالب کی ایک نامائوس اور کم مستعمل بھران کے قایومیں نہیں آئی۔
کسی شعر پر مرزا صاحب کے تینوں مصرعے وزن کے مطابق نہیں ہیں۔ کہیں ایک مصرعہ
درست ہے، کہیں دو۔ دیکھئے:-

تابِ الم اب مجھے زہار نہیں ہے قایومیں مرے دل انگار نہیں ہے
آہِ ذرا دل پر اختیار نہیں ہے اگر مری جان کو قرار نہیں ہے

طاقت، سدا و انتظار نہیں ہے
پہلے دونوں مصرعے ناموزوں ہیں، تیسرا ٹھیک ہے۔ وہ اس طرح موزوں ہو
سکتے ہیں:-

”تاب الم مجھ کو زہنہار نہیں ہے قابو میں میرے دلِ فگار نہیں ہے
دوسرے شعر کا ختمہ یہ ہے:-

دل کو تو قابو میں اپنے لے لیا پہلے کرتے ہیں فریاش جانِ جان کے ہم سے
لطف لے گا بھلا کب عیش سے اس کے دیتے ہیں جنتِ حیات دہر کے بدلے

نشہ باندازہ نماز نہیں ہے

پہلا مصرع صحیح ہے۔ دوسرے میں (فریاش) کا (ش) وزن میں نہیں سماتا۔ تیسرا
مصرع (عیش) کا (ع) گرائے سے موزوں ہو سکتا ہے، لیکن یہ جائز نہیں۔ اس کے
علاوہ اس تفہیم کا مضمون بھی غلط ہے۔ پہلے دل کو قابو میں کرنے اور پھر جانِ جان
کے فریاش کرنے کو غالب کے مضمون سے کیا تعلق ہے۔ عجیب بے تنگی بات
کہہ دی ہے۔

تیسرا ختمہ:-

چھائی ہے کچھ اس طرح کی یکسی اب تو روتا ہوں۔ ہمارا ہے کوئی نہ ہے دل جو
مشکوہ رقیبوں کا کیا کیا تیسرا گلہ ہو گر یہ نکالے ہے تری بزم سے مجھ کو

ہاسے کہ روٹنے پہ اختیار نہیں ہے

پہلے دونوں مصرعے موزوں ہیں۔ تیسرے مصرعے میں دوسرا (کیا) صرف کافِ
مفتوح (ک) پر ٹھہرنے سے وزن میں آ سکتا ہے۔ لیکن اتنا اختصار جائز نہیں۔
(کیا) کے تین حرف دو تو ہمیشہ بڑھے جاتے ہیں۔ لیکن ایک حرف کے برابر
ماتنا غلط ہے۔ یہ مصرع یوں ہونگسا تھا:-

”دو مشکوہ رقیبوں کا کچھ نہ تیرا گلہ ہو“

مقطع کا ختمہ:-

تو نے کیا زہد کی ٹھہرائی ہے غالب چال بہ مرزا نے ترمی پائی ہے غالب

جام و سبکا تو تو سودائی ہے غالب تو نے قسم میکشی کی کھائی ہے غالب
تیری قسم کا کچھ اعتبار نہیں ہے
یہاں مرزا صاحب کے تینوں مصرعے ناموزوں ہیں۔ ان مصرعوں میں (ٹھرائی) اور
(سودائی) قافیہ نظم نہیں ہو سکتے۔ یہ مجسمہ اس طرح موزوں ہو سکتا تھا:-
تو نے یہ کیا نہ کہل اڑائی ہے غالب چال بر مرزا نے تیری ہائی ہے غالب
جام و سبکا تو تو فدائی ہے غالب تو نے قسم میکشی کی کھائی ہے غالب

تیری قسم کا کچھ اعتبار نہیں ہے
اتنی بڑی غلطی بیشک عجیب ہے کہ سات شعر کی غزل میں کسی شعر کی تضمین پوری صحیح
نہو، لیکن میرے نزدیک اس سے مرزا عزیز بیگ صاحب کی استادی پر حرف
نہیں آتا۔ انھوں نے شاعری کے جو کمال دکھائے ہیں، وہ باوجود اس غلطی
کے، بجائے خود قابل قدر و تحسین رہیں گے۔ دوسرے، مرزا صاحب اس قسم کی غلطی
میں پہلے اور تنہا نہیں ہیں۔ ادھر سے ہوتی آئی ہے اور پیچھے تک ہوتی چلی گئی ہے
مرزا غالب، صبا لکھنوی (قلید خواجہ آتش)، ریاض خیر آبادی، سیلاب اکبر آبادی، جوش
طبع آبادی وغیرہ بہت سے نئے پُرانے شاعروں سے بحر و عروض میں فرو گزاشت
ہو گئی ہے۔ پھر بھی سب کا مرتبہ سخن مسلم ہے۔

عروضی غلطیاں

شاعری کے لئے ”عروض“ بمنزلہ پیمانہ و ترازو ہے۔ اس فن کی مہارت

باقاعدہ سیکھنے سے حاصل ہوتی ہے، اور اس کی نزاکتوں اور باریکیوں کا احاطہ
مشق سے پیدا ہوتا ہے، لیکن حکیم سخن آفریں نے موزونی طبع اکثر انسانوں کو فطرۃً
عطا فرمادی ہے۔ تھوڑے بڑے لکھے، بلکہ جاہل آدمی بھی موزوں طبیعت رکھتے،
اور شعر کہہ سکتے ہیں۔ لیکن ایسے لوگوں سے بعض بجز دواوزان میں غلطی سرزد
ہو جانے کا امکان رہتا ہے۔ اسی لئے اساتذہ قدیم نے فن عروض کی تحصیل
واجب و ناگزیر فرمادی تھی۔

اردو شاعری اور اُس کے اوزان و بحر فارسی شاعری سے ماخوذ ہیں اور
فارسی میں عربی سے لئے گئے ہیں۔ فارسی والوں نے عربی اوزان میں اپنے مذاق
کے مطابق ترمیم کر لی۔ پھر اردو شاعروں کو کچھ زیادہ تہمید نہ کرنا پڑا۔ صرف چند
اوزان عام ذوق موزونیت و رنم سے کچھ کم و بیش تھے۔ وہ فارسی شاعری میں
جاری و مستعمل رہے۔ لیکن اردو میں ترک کر دئے گئے۔ اس قطع و برید کے ساتھ
اردو شاعری چار سو برس سے مسلسل جاری اور روز افزوں ہوتی پذیر ہے۔ تمام
اقسام نظم، اصناف اسلوب اور انواع مخفیل اردو میں کامیابی کے ساتھ برتے گئے
ہیں۔

اس لئے یہ کہنا غلط ہے کہ

”اردو کہنے والوں کو پنگل کے اوزان میں کنا چاہئے، جو زبان ہندی کے
اوزان طبعی ہیں۔۔۔ ہندی زبان عربی کے اوزان میں ٹھونس کر شعر کہا کرتے ہیں،
اور ہندی کے جو اوزان طبعی ہیں، اسے چھوڑ دیتے ہیں۔ یہ ویسا ہی ہے جیسے
کوئی انگریزی قصیدہ بحر طویل میں کہے کہ کوئی انگریز اسے موزوں نہ کہے گا۔۔۔۔
اس کے برخلاف پنگل کے سب اوزان ہم کو بھی موزوں معلوم ہوتے ہیں۔
وجہ اس کی یہی ہے کہ وہ سب اوزان ہمارے اوزان طبعی ہیں، اور جن اوزان

کو ہم نے اختیار کر لیا ہے، ان وزنوں میں شک و شبہ ہم شعر کہتے ہیں۔ اور ہماری شاعری میں اس سے بڑی غرابی پیدا ہو گئی ہے، جس کی ہمیں خبر نہیں۔
(جناب نظم طباطبائی کی رائے انکی شرح غالب سے)

اردو شاعری صرف ہندی کے الفاظ و محاورات سے مرکب نہیں ہے، بلکہ اس میں عربی و فارسی کے الفاظ، اضافتیں اور ترکیبیں بھی شامل ہیں۔ یہ چیزیں ہنگل (ہندی شاعری کا عروض) کے اوزان میں نہیں کہہ سکتیں۔ اردو شاعر عربی و فارسی کے الفاظ میں ٹھہریاں اور گیت نہیں کہتے جن کے لئے ہنگل کے اوزان ضروری ہوں۔ ہندی زبان جس قدر اردو میں شامل ہے، نہایت آسانی کے ساتھ فارسی اوزان میں سمائی رہی ہے۔ اور اس سے کبھی کوئی خرابی پیدا نہیں ہوئی۔ غالب کا ایک مطلع ہے۔

تالش گرسے ز ابد اس قدر جس بلخ فضول کا
وہ اک گلہ ستم ہے ہم بخودوں کے طاق نیاں

اس کے الفاظ کو ہنگل کے اوزان میں نظم کریں تو ایک مضحکہ انگیز عجوبہ بن جائے گا۔ یہ الگ مسئلہ رہا کہ اردو شاعری سے یہ الفاظ ہی نکال دئے جائیں۔

ہنگل کے اوزان ہم کو بھی موزوں معلوم ہوتے ہیں، لیکن اس کا سبب یہ نہیں ہے کہ وہ ہمارے اوزان طبعی ہیں۔ بلکہ یہ ہے کہ ہمارے کان دھڑھول، گیتوں، کہانوں کی لئے اور ترنم سے آشنا ہوتے ہیں۔ بچپن سے ان چیزوں کو گاتے اور بڑھتے سنے ہیں۔ طبیعت میں اس کا مزہ پیدا ہو جاتا ہے۔ لیکن اگر ہم خود ٹھہریاں اور دوسرے نظم کرنا چاہیں تو اتنی ہی محنت کرنی پڑے گی جتنی فارسی اوزان میں کرنی پڑی ہوگی۔ ہم کو عربی اور انگریزی کے اوزان موزوں نہیں معلوم ہوتے، لیکن ان زبانوں کے عروض کو نیکہ لیتے ہیں۔ باڑھتے پڑھتے ان سے مناسبت پیدا کر لیتے ہیں، تو موزوں

معلوم ہونے لگتے ہیں۔ اسی طرح جب عرب اور انگریز فارسی و اردو کی شاعری اور ترنم کے جو گرد آسنا ہو جاتے ہیں، تو ان کو بھی موزوں معلوم ہوتے ہیں اور لطف آتا ہے۔ میں نے ایک عرب کو اردو غزل ہندوستانی ترنم میں گاتے سنا ہے۔

پہلے کے اوزان کا ”طبعی“ ہونا ان لوگوں کے حق میں صحیح ہے، جو اردو فارسی نہیں جانتے اور ان کی شاعری سے لگاؤ نہیں رکھتے، صرف ہندی بڑھتے ہیں اور ہندی ہی میں شاعری کرتے ہیں۔ ان کو طبعاً ہندی کے عروض سے مناسبت ہوتی ہے، اور اکتا با فارسی و اردو سے ہو سکتی ہے۔

ہمارے لئے یہی فارسی کے اوزان بالکل طبعی اوزان ہیں۔ ہمارے سچوٹے چھوٹے بچے بھی طبعاً ان سے مناسبت رکھتے ہیں۔ یہ واقعہ کہ ایک بار کسی نیچانی مانگا دوسرے شخص نے ایک پانچ سال کے بچے سے کہا، ”چچا کو کھڑے میں پانی پلا دو۔“ پھر اپنی جگہ سے اٹھا تو یہ کہتا ہوا اٹھا۔

”چچا کو کھڑے میں پانی پلا دو“

یعنی اس بچے کے ذہن نے نثر کے سہلے میں خود بخود موزونیت کا احساس کر لیا، اب یہ ”بحر متعارف مشن سالم“ کا مصرع ہو گیا۔ اوزان کا طبعی ہونا یہی ہے۔

تاہم اس میں شک نہیں کہ طبیعت چونکہ ماحول و فضا سے بنتی ہے، اس لئے جو اوزان دیگر اختیار کر لئے گئے ہیں اور طبیعت کو ان سے مناسبت پیدا ہو گئی ہے، ان میں آسانی سے شعر کہے جاسکتے ہیں۔ ان میں سے جن اوزان میں تنجک ہے کہ حرکت و سکون کے تیسرے ادھر سے ادھر ہو جاتے ہیں، یا ذرا سی کمی و بیشی سے بھی موزوں رہتے ہیں، یا ناموس و غیر مستعمل ہیں، ان میں شعر کہنے سے غلطی کا احتمال رہتا ہے۔ اور کبھی کبھی مستادوں سے بھی فروگزاشت ہو گئی ہے۔ یہ غیر مشہور اور اجنبی اوزان البتہ غیر طبعی ہیں۔ لیکن سب اوزان کے لئے یہ فتویٰ درست نہیں۔

مرزا عزیز بیگ سہا پوری کی تصنیف دیوان غالب میں ایک یہ عجیب بات نظر آئی کہ غالب کی ایک نانا پوس وزن کی غزل پر جو مرزا صاحب نے جسنے کے نو اکثر مصرعے 'اموزوں ہو گئے' اور مرزا صاحب کو خبر بھی نہ تھی۔ یہ غلط تفصیل کے ساتھ میری "تنقید تصنیف" میں درج ہیں۔ میں نے اس میں مرزا صاحب کے اس مصرع کا بھی ذکر کیا ہے۔

"حال یہ مرزا نے تری بانی ہے غالب"
کہ یہ مصرع اس وقت موزوں ہو سکتا ہے جب (تری) کی جگہ (تیری) ہو۔ لیکن ہو ہو ہی غلطی خود غالب سے بھی ہوئی ہے یعنی غالب کی اسی تصنیف والی غزل کا تیسرا شعر بلا استثناء دیوان کی تمام قدیم و جدید اشاعتوں میں اور خود غالب کے تصحیح کردہ دیوانوں میں اس طرح درج ہے:-

گر نہ نکالے ہے تری بزم سے مجھ کو ہاے کہ روئے پہ اختیار نہیں ہے
حالانکہ صحیح وزن میں، جو اس مصرع کے علاوہ غزل کے ہر مصرع میں قائم رکھا گیا ہے (تری) نہیں بلکہ (تیری) درست آتا ہے۔ ورنہ وزن کا دوسرا رکن بدل جائے گا۔ اور یہ جائز نہیں کہ نظم کے کسی شعر یا مصرع میں ایک رکن ہوا اور کسی میں دوسرا۔ دونوں رکن اپنی اپنی جگہ پر موزوں ہیں، لیکن شرط یہ ہے کہ ایک صورت کو اختیار کر کے آخر تک نباھا جائے۔ وہ دو وزن یہ ہیں:-

(۱) مُفْتَعِلُنْ فَاِعْلَآتْ مَفْتَعِلُنْ فَعْ

(۲) مُفْتَعِلُنْ مَفْتَعِلُنْ مَفْتَعِلُنْ فَعْ

غالب کی ساری غزل پہلے وزن میں ہے۔ صرف اُس مصرع میں (تری) رکھنے سے دوسرا رکن بھی (مفتعلن) ہو جاتا ہے۔ اور اگر (تیری) ہو تو (فاعلات) ہی رہے گا۔ بات یہ ہے کہ (تری) اور (تیری) میں ایسی کچک ہے کہ دونوں صورتوں

میں لفظ و معنی درست رہتے ہیں۔ اور اس وزن میں بھی ایسی لچک ہے کہ دونوں میں سے جو لفظ ہو ایک نظر ہر شخص کو فرق کا احساس نہیں ہوتا۔ ممکن ہے یہ غلطی غالب کے کاتبِ اول سے ہو گئی ہو اور غالب ادران کے طالبین و ناشرین میں سے کسی کی نظر نہ پڑی ہو۔ بعد کے لوگوں کا تو یہ کہاں ہے کہ مولوی علی حیدر صاحب نظم طباطبائی لکھنؤی نے اپنی شرح میں اس غلطی کو بتایا۔ پھر بھی کسی شارح نے اس کو درست کر کے نہ لکھا۔ لیکن یہ بھی ہو سکتا ہے کہ خود غالب ہی کو اس غلطی کا احساس نہ ہوا ہو، اس لئے کہ انھوں نے دوسری جگہ اس سے سخت تر دفاش تر غلطی کی ہے، یعنی ان کی ایک رباعی کا پہلا شعر ہے:-

دُکھ جی کے پسند ہو گیا ہے غالب دل رُک رُک کر بند ہو گیا ہے غالب

دوسرے مصرع میں ایک (رُک) زائد ہے۔ یوں ہونا چاہیے: دل رُک کر بند ہو گیا ہے غالب۔ وہاں ایک حرف کی صرف حرکت کا اول بدل تھا، یہاں پورے دو حرف بڑھ گئے۔ کچھ عرصہ ہوا رسالہ ”نگار“ میں اس غلطی کے متعلق دیکھ چپ مضمون شائع ہوا تھا۔ مقالہ نگار نے بڑی تحقیق کر کے دیوانِ غالب کے قدیم سے قدیم مطبوعہ اور قلمی نسخے دیکھ کر ثابت کیا تھا کہ یہ غلطی کاتب کی نہیں، غالب ہی کی ہے۔ میرے نزدیک اس غلطی کو غالب سے منسوب کرنے کے لئے علاوہ اُن خارجیہ دلیلوں کے، ایک ثبوت اس غلطی کے اندر ہی موجود ہے۔ اس موقع کے لئے محاورہ (رُک رُک کر) ہی ہے۔ (رُک کر) نہیں ہے۔ غالب کے ذہن میں یہ مضمون صبح روزِ مرہ کے ساتھ آیا اہد انھوں نے بغیر کسی فکر کے وہ مصرع موزوں کر دیا۔ مصرع نہایت بے تکلف، برجستہ اور چپاں تھا۔ کوئی لفظ گھٹ بڑھ نہیں سکتا تھا۔ انھوں نے سمجھ لیا کہ وزن کے اندر آگیا۔ ذرا سی زیادتی اور اس کی ناموزونیت کا احساس نہوا۔ اگر یہاں صبح و فصیح محاورہ (رُک کر) بند ہونا، ہوتا، تو

بیاختہ بھی ذہن میں آتا اور یہی قلم سے نکلتا۔
 ہر حال یہ عروضی غلطیاں بُرا کرنے لوگوں سے بھی کچھ نہ کچھ ہوتی رہی ہیں۔
 مثلاً صبا شاگرد خواجہ آتش لکھنوی کا شعر ہے:-

دلایا گیا فاقہ جام پر ہوا میکدے میں پیالہ ہمارا
 پہلا مصرع بقدر دو حرفوں کے وزن سے کم ہے۔ دوسرا مصرع قافیہ و ردیف
 کی وجہ سے پوری غزل میں یکساں ہے۔ بالکل ایسا ہی ریاض خیر آبادی کا یہ
 شعر ہے:-

ریاض اور ہی رنگ میں مست ہیں سنا ہے پیالہ پیاسے کسی کا
 ریاض کے دیوان (ریاض رضواں) میں ردیف ہی کی ایک غزل اسی بحر کی ہے۔
 اس میں متعدد پہلے مصرعوں میں یہ عیب پیدا ہو گیا ہے۔ اب ان ہزگوں کو
 کیا کہا جائے۔ اور جب ان کو کچھ نہیں کہا جاسکتا تو پھر بعد کے غلطی کرنے والوں
 کو کیوں کچھ کہا جائے۔ یہ فروگزاشتیں اور سانحات صرف تذکرہ اور یادگار کے
 قابل ہیں کہ یہ شاعر کو انسان ثابت کرتی ہیں۔

ہمارے زمانے میں جناب سیاب اکبر آبادی فن عروض کے بڑے ماہر
 اور شاعری کے بڑے متارع ہیں۔ ان سے بھی ایک جگہ عروضی سہو ہو گیا ہے۔
 میں نے ”متعار“ اس لئے کہا کہ انھوں نے اپنے دیوان ”کلیمِ عجم“ میں ایک
 غزل اس صنعت کے ساتھ لکھی ہے کہ اس کا ہر مصرع دو وزنوں میں پڑھا جاسکتا
 ہے لیکن کسی اتفاق سے صرف مقطع کے پہلے مصرع میں یہ ”کارِ بگڑی“ باقی نہیں
 رہی۔ مقطع یہ ہے:-

فصل رنگیں کا ہوا سیلاب اثرِ جلوہ نما
 اُڑ کے پروانہ گیا شمعِ فروزاں کی طرف

وہ دو وزن یہ ہیں :-

(۱) فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

(۲) فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

سیماب صاحب کے مقطع کا پہلا مصرع صرف پہلے وزن میں پڑھا جاسکتا ہے۔
دوسرے وزن کے مطابق نہیں ہے۔ ذرا سا تغیر ہو جائے تو دونوں طرح
موزوں ہو جائے گا۔ مثلاً یہ صورت ہو :-

”فصل رنگیں کا ہے سیماب اک اثر جلوہ نما“

اسی طرح خباب جوش ملیح آبادی سے ایک نظم میں بالکل ایسی ہی غلطی ہوئی
ہے جیسی مرزا عزیز بیگ صاحب سہارنپوری کی نظمیں میں ہے۔ جوش صاحب کے
مجموعہ کلام ”نقش و نگار“ کی پہلی نظم ایک ترجیع بند بخش ہے۔ اس کی بحر میں بھی ایسی
لچک ہے کہ ذرا ذرا سے فرق سے دو بحر میں نکلتی ہیں۔ شاعر کو پوری نظم ایک بحر
میں لکھنی چاہئے۔ لیکن جوش صاحب سے یہ غلطی ہو گئی کہ ان کی نظم میں پہلے بند
کے پہلے تین مصرعے ایک بحر (مقارب) میں ہیں اور چوتھا مصرع دوسری بحر (مداک) میں
پہلا بند یہ ہے :-

سے میں سیماب صاحب کی اس غلطی کو ایک مضمون میں پہلے لکھ چکا ہوں، جس کو سیماب صاحب نے
اپنے رسالہ شاعر میں شائع فرمایا تھا۔ لیکن اس کو اپنی غلطی تسلیم نہیں کیا تھا۔ رسالہ میں اس پر نوٹ لکھا تھا
کہ ان کا مصرع درست ہے۔ دوسرے وزن میں بھی پڑھا جاسکتا ہے۔ میرے پیش کردہ مصرع کو
تقطیع سے خارج بتایا تھا۔ لیکن ان کی رائے غلط ہے۔ ان کا مصرع ایک وزن میں پڑھا جاتا ہے
اور میرا دونوں میں۔ اس کے خلاف ہونا ممکن نہیں ہے۔ لیکن میں سیماب صاحب کو غلطی کے
اصرار پر محض درگجھا ہوں کہ یہ بات بھی انسان ہی سے ہوتی ہے۔

(قادر سی)

یہ کون اٹھا ہے شہر آتا، رین کا جاگا، نیند کا ماتا
نیند کا ماتا، دھوم مچاتا، انگریز آیاں لیتا، بل کھاتا
یہ کون اٹھا ہے شہر آتا

چوتھے مصرع میں مزید عیب یہ ہے کہ بحر متدارک میں اس وقت پڑا جاسکتا ہے جب (انگریز آیاں) میں سے آخر کے (ان) دونوں گرا دئے جائیں۔ نون غنہ تو گرا ہی کرتا ہے، لیکن اس سے پہلے کا الف گرا نا نہایت مکروہ و معیوب ہے۔ پہلے بند کے بعد بعض بند ایک بحر میں بعض دوسری میں ہیں۔

دونوں کا ایک ایک بند نقل کیا جاتا ہے:-

(۱) رُخ بر سرخی - آنکھ میں جادو بھینی بھینی ہر میں خوشبو
باکی چتون - سٹے ابرو نیچی نظریں - بکھرے گیسو
یہ کون اٹھا ہے شہر آتا

(۲) ڈوبا ہوا رُخ تابانی میں افادہ سحر پشانی میں
یا آب گھر طغیانی میں با جاند کا کھڑا پانی میں
یہ کون اٹھا ہے شہر آتا

ناظرین کو وزن اور تقطیع کے جھگڑے میں پڑنے کی ضرورت نہیں۔ اوپر کے پہلے بند کا پہلا مصرع اور دوسرے کا دوسرا مصرع لیکر ایک شعر فرض کر لیں اور پڑھ کر دیکھیں مثلاً

رُخ بر سرخی آنکھ میں جادو افادہ سحر پشانی میں

یہ دونوں ایک بحر میں نہیں ہیں۔ ایک مبتدی بھی پڑھتے ہی محسوس کر لے گا۔

ایک نظم میں یہ اختلاف بحر یا مصرع کی کمی شاعر کے لئے بیشک عجب ہے۔ لیکن بہر حال ان اتفاقی فروگزاشتوں سے اس کے شاعرانہ کمالات اور کارناموں پر

پانی نہیں بھر سکتا۔ ورنہ مرزا غالب، صاحب الکھنوی، ریاض خیر آبادی، سیلاب اکبر آبادی سب پر حرف آتا ہے۔ دوسروں نے تو کسی دعوے یا اہتمام کے ساتھ وہ غزلیں یا نظمیں نہیں لکھیں۔ لیکن سیلاب صاحب نے خاص سعی و کوشش کے ساتھ صنعت متلون (ذو بحرین) میں غزل لکھی تھی۔ پھر بھی غلطی سرزد ہو گئی۔ لیکن میرے نزدیک یہ محض سُوء اتفاق تھا۔ ان کی مہارت فن میں پھر بھی کلام نہیں ہو سکتا۔

لیکن عجیب بات ہے کہ سیلاب صاحب نے اپنے رسالہ میں جوش کے ”نقش و نگار“ کی تنقید شائع فرمائی تھی۔ اس میں ایک یہ فقرہ بھی تھا:-

”میر کا نقش و نگار کی اشاعت کے بعد جوش ملیح آبادی شاعر انقلاب تو درکنار
فنی اعتبار سے سرت ”شاعر“ بھی کہلائے کے مستحق ہیں۔“

(شاعر آگرہ اہت ستمبر ۱۹۲۶ء)

جوش جیسے باکمال اور بے نظیر شاعر کے لئے یہ فقرہ سیلاب صاحب اور تنقید نگار دونوں کی ناشائستگی و انصافی کا ثبوت ہے۔ سیلاب صاحب کا اس سے ہم راے دہم آواز ہونا تاہم یہی ہے ”فنی اعتبار“ سے مراد اگر فن عروض ہے تو اس میں سیلاب صاحب بھی جوش صاحب کے شریک ہیں اور ”نقش و نگار“ کے تبصرہ نگار بھی۔ رسالہ شاعر کے اسی مضمون میں جوش کے ”جوش نقاد“ نے عروضی غلیاں بتلنے میں غلیاں کی ہیں۔ مثلاً وہ جوش کے چوتھے بند کو (جو میں نے ادب میں نقل کیا ہے) درست مانتے ہیں۔ لیکن پانچویں آٹھویں۔ نویں بندوں کے بعض مصرعوں پر اعتراض کیا ہے۔ حالانکہ ان کی حالت بھی چوتھے بند کی سی ہے۔ غلطیوں تو سب ہوں ورنہ کوئی نہیں۔ اور حقیقت بھی یہی ہے کہ ان میں وہ غلطیاں نہیں ہیں جو نوجوان نقاد نے تلاش کئے ہیں اور سیلاب صاحب نے شائع فرما کر ان پر صاف فرمایا ہے۔

نقاد ”شاعر“ یہ پانچواں بند نقل کرتے ہیں:-

نصابہ موج رنگینی کچی چاندی بچی چینی
 انگوں میں نقوش خود بینی کھڑے ہیں تحریر کی شیرینی
 یہ کون اٹھا ہے شرما

اور فرماتے ہیں کہ اس کا پہلا "تیسرا" اور چوتھا مصرع اس طرح بڑھا جاتا ہے: "رخ سا پہ
 موج رنگینی" "انگوں میں نقوش خود بینی" "کھڑے پہ سج کی شیرینی" نقاد منکر یہ کہ نظری و نا انصافی
 ستم ہے۔ ناظرین غور کریں کہ پہلے مصرع کی یہ صورت "رخ سا پہ موج رنگینی" کیونکر موزوں
 ہو سکتی ہے۔ اگر (پہ) کو (پہ) بنا لیا جائے تو وزن میں آ سکتا ہے، لیکن (پہ) کو باقی رکھ کر
 اور (رخسار) کی (ر) کو قائم رکھ کر جوش صاحب کا مصرع موزوں ہے۔ اور نقاد صاحب
 کا اعتراض رد و اداری کے خلاف ہے۔ میں نے "رد و اداری" اس لئے کہا کہ ان قابل
 اعتراض مصرعوں کو وزن کے اندر لانے کے لئے وزن میں ذرا تغیر کرنا پڑتا ہے، اور
 وہ بالکل جائز ہے۔ یعنی اوپر کے بند کا دوسرا مصرع، جس پر نقاد کو اعتراض نہیں ہے،
 اس وزن میں ہے:-

فَعْلُکُمْ فَعْلُکُمْ فَعْلُکُمْ فَعْلُکُمْ (چاروں میں ساکن)

لیکن پہلے، تیسرے اور چوتھے مصرعوں کا وزن یہ ہے:-

فَعْلُکُمْ فَعْلُکُمْ فَعْلُکُمْ فَعْلُکُمْ (دوسرے رکن میں ع متحرک باقی میں ساکن)

یہ تغیر ہمیشہ سب کا معمول رہا ہے۔ اس طرح پہلے مصرع میں (پہ) کو، تیسرے میں
 (میں) کو اور چوتھے میں (میں) کو فَعْلُکُمْ کے وزن پر دست ہیں۔ اور اعتراض غلط۔
 یہ صورت جوش کے اکثر بندوں میں ہے، اس لئے نقاد نے انہیں بند پر
 جوا اعتراض کیا ہے وہ بھی اسی بنا پر ناروا ہے۔ اسی طرح یہ نواس اور آخری بند
 نقل کیا ہے:-

پہلے میں دل کی بستی ہے طوفان جنوں میں بستی ہے

آنکھوں میں شب کی مستی ہے اور مستی دل کو ڈستی ہے

یہ کون اٹھا ہے شرماتا

اور یہ اعتراض فرمایا ہے کہ ”دوسرے مصرع میں جنون کی بجائے صرف ”جن“ اگر رہ جاتا ہے۔“
یہاں بھی ان کو وہی دھوکا ہوا۔ (یہ جنز) کو غلطی کے وزن پر کیوں نہ پڑھا کہ موزوں نظر آتا۔

اس بند کے تیسرے مصرع پر البتہ فاضل نقاد کا یہ اعتراض درست ہے کہ اس میں کمی رہ گئی۔ اس طرح پڑھنے سے صحیح ہوتا ہے:-

”آنکھوں میں شب کی مستی ہے“

جوش کی اس نظم میں یہ دوسری قسم کا سہو ہے۔ اس میں بحر نہیں بدلی، بلکہ مصرع ہی پیمانہ سے چھوٹا رہا گیا۔ یہ بیشک غلطی ہے، لیکن بڑی پُر لطف ہے اور اس کا سبب بڑا دلچسپ ہے۔ یعنی یہ چھوٹا مصرع اگر اس بند کا ایک مصرع ہو تو بیشک دوسرے مصرعوں سے چھوٹا، اور یہاں ناموزوں ہے۔ لیکن اگر اس کو اس کے بعد کے مصرع سے ملا کر ایک بڑا مصرع فرض کیا جائے اور اس بند سے الگ کر کے پڑھا جائے:-
”آنکھوں میں شب کی مستی ہے اور مستی دل کو ڈستی ہے“

تو بالکل صحیح اور موزوں ہے۔ اس لئے کہ اس وزن کے اول یا آخر میں سے بقدر دو حرف کے کم کر سکتے ہیں۔ اور اس کمی پر بھی موزوں سمجھا جاتا ہے، اور شاعروں نے اس التزام کے ساتھ غزلیں کہی ہیں۔ مثلاً سید افتخار حسین صاحب کا یہ شعر دیکھئے:-
بیچ بچھو تو محشر کا میدان کچھ ایسا دُور نہیں

بیچ میں ہیں ہم سننے ہیں اک شہر خوشاں بہنا ہے

اس شعر کے دونوں مصرع جوش صاحب کے اُس بڑے مصرع کے برابر ہیں۔ یہی سبب ہے جوش صاحب سے غلطی واقع ہو جانے کا۔ انھوں نے اپنے مصرعے گنگا کر کے اور

دو دو مصرع ایک سانس میں پڑھے چونکہ ان کا تیسرا اور چوتھا مصرع ملا کر پڑھنے سے فی نفسہ موزوں تھا، اس لئے ان کو ذرا اسی کمی کا احساس نہ ہوا۔ لیکن یہ احساس نہ ہونا شاعر اور شاعری کا نقصان ہے۔

یہاں ”شاعر“ کے نقاد کو یہ بھی دیکھنا چاہئے کہ اوپر جو شعر مثال میں درج کیا گیا ہے اس کے دونوں مصرعوں میں ایک ایک دو دو رکن فعلی کے وزن پر ہیں۔ انھوں نے جوش کے ہر مصرع کو سکون عین کے ساتھ (تخلی) پر وزن کرنا چاہا ہے، حالانکہ اس کی ضرورت نہ تھی۔ ان کے اطمینان کے لئے ایک مشہور استاد ادیب مہر فن کی مثال لکھا ہوں۔ رسالہ خیام لاہور مطبوعہ یکم اپریل ۱۹۴۲ء میں جناب شفیق رضوی عطا پوری (تلمذ حضرت امیر میانی) کی اسی بھر کی غزل شائع ہوئی ہے۔ اس کا ایک مصرع یہ ہے۔

”مزا سمجھے وہ جیسے کو جینا سمجھے مر جانے کو“
اس کے وزن میں آٹھ فعلی ہیں اور سب میں ع ساکن ہے۔ لیکن اسی غزل کا دوسرا مصرع ہے:-

”ہیگا نہ سمجھو تو اپنے کو پنا تو سمجھ ہیگا نے کو“
اس میں دوسرا اور چھٹا رکن حرکت عین کے ساتھ فعلی ہے۔ باقی چھ رکن سکون عین سے فعلی ہیں۔ اور یہ اختلاف پوری غزل کے سارے مصرعوں میں ہے۔ یہی بات جوش صاحب کی نظر میں تھی جس پر مقالہ ”شاعر“ نے اتنا اعتراض کیا اور ان کے لفظوں کو توڑ مروڑ کر تخلی کے وزن پر لانا چاہا۔ حالانکہ بے تکلف فعلی کے وزن میں آتے تھے۔ مثلاً جوش کا مصرع ہے:- ”اگر ڈائی سے جہیز ہوتی ہے“ اس کو فاضل نقاد نے اس طرح درست بتایا:- ”اگر ڈائی سے نہ ہوتی ہے“ اور یہ نہ سوچا کہ (اگر ڈائی) کی (دی) کو بڑھانا لازم نہیں ہے۔ ہندی لفظ ہے۔ (دی) اگر انی جاسکتی ہے۔ جہیز فکسٹو

(سے جن) سے لکر (فعلین) کے وزن پر درست ہے۔ اور پھر یہ اعتراض بھی فرما دیا۔
 ”انگریزی سے جزبہ ہوتی ہے، اس کا مفہوم بھرا جانے کیا ہوا؟“
 ان کی نیت ”مصادیق“ نہ تھی، اس لئے ”نکتہ سنجی“ کی یہ ”ضیا“ پاشی فرمائی، ورنہ جزبہ
 ہونے کا محاورہ ان کے علم میں ہونا چاہئے۔ جوش نے اس سے اوپر یہ مصرع لکھا
 تھا: ”کچھ جاگ رہی کچھ سوتی ہے“ یہ دو مفہوم ملا کر دیکھ لے جائیں۔ نیم بیداری کی حالت
 میں انگریزیاں آنا، واقعات کا دروزمرہ ”ہے۔ اور انگریزی لکسے جزبہ ہونا، ادا
 حص ہے۔ اس کے ساتھ انگریزی میں جزبہ ہونے کی جو تصویر ہے، اس کی لطافت
 محاکات تک نقاد ”دشاعر“ کی رسائی مشکل تھی۔

۱۲ اپریل ۱۹۴۲ء

اصلاح اساتذہ پر ایک نظر

شاگردوں کے کلام پر استادوں کی اصلاح کا رواج و سلسلہ ہمیشہ سے جاری
 ہے لیکن صحیح تبصرہ اور با اصول انتقاد اس کے زمانے میں تقریباً مفقود تھا۔ اٹھارویں اور
 انیسویں صدی میں بعض شاعروں اور ادیبوں نے بعض تصانیف پر تنقید کی ہے۔
 لیکن اس میں علم و ادب کی اصلاح و ترقی کے ساتھ بلکہ اس سے کچھ زیادہ بحث و
 جدل اور تردید و تنقیص کی شان نمایاں ہے اور افسوس ہے کہ بیسویں صدی کے
 دور ترقی، عہد تحقیق اور عصر آزادی میں بھی ہندوستانی ذہنیت اس تنگ نظری
 سے آزاد نہیں ہے۔

اصل میں روح شاعری اور جان نغوری شعر کہنے سے زیادہ شعر سمجھنا ہے۔ محض شعر کہہ لینا کوئی کمال نہیں۔ فیاض حقیقی نے موزونی طبع اور استعداد شعر گوئی بہن وستان میں بھی ایسی بے تحاشائی ہے کہ بقول ظرافت لکھنوی سکے :-

”شاعرانہی فی صدی، تعلیم تلو میں ساٹ کی“

اس فطری استعداد کی تربیت و تکمیل کے لئے اگستادوں نے اصلاح اور تنقید کا طریقہ جاری کیا تھا۔ بعض اساتذہ اپنی اصلاح و ترمیم کی توجہ غزل کے کاغذ پر ہر شعر کے سامنے لکھ دیتے تھے۔ بعض بزرگ خطوط میں بیان کر دیتے تھے۔ کبھی ایسا بھی کرتے تھے کہ قابل اصلاح اشعار کے الفاظ و محاورات پر نشان لگا کر واپس کر دیتے تھے کہ ان غزلوں کو کبھر کہہ کر بھجو۔ اور یہ تاکید بھی ہوتی تھی کہ بغیر اصلاح کے کوئی غزل شاعر سے میں نہ پڑھی جائے یا گلدستہ میں نہ بھجوائی جائے۔ جو شاگرد مکمل ہو جاتے تھے۔ ان کو مستند تکمیل دیدی جاتی تھی یعنی ان کو لکھ دیا جاتا تھا کہ اب تم کو اصلاح کے لئے غزل بھیجے کی ضرورت نہیں بلکہ اپنے اوسط و ادنیٰ درجے کے شاگردوں کو ان تکمیل یافتہ تلامذہ کے سپرد کر دیتے تھے۔ میں نے حضرت امیر مینائی رحمۃ اللہ علیہ کے ایک ایسے ہی مکمل شاگرد منشی امتیاز خاں صاحب راز عرف پیار سے خاں راہپوری مرحوم (متوفی ۱۹۱۷ء) کی ایک غزل اور اس پر حضرت امیر کی تحریر دیکھی ہے۔ پیار سے خاں صاحب نے غزل کے ایک گوشہ پر اساتذہ کو لکھا تھا۔

”قبلہ اس غزل کو پری بنا دیجئے“

امیر صاحب نے اسی کاغذ پر پھر یہ فرمایا تھا۔

”پیارے غزل خود پری ہے۔ اس کو پری کیا بناؤں۔ فقیر امیر“

اور بغیر اصلاح کے واپس فرمادی تھی۔ اس تذکرہ کے سچے قدردان اور لطف حاصل کرنے والے اب غالباً ایک ہی بزرگ باقی ہیں۔ یعنی جناب پیار سے خاں صاحب مرحوم

کے قدیم رفیق کار اور خواجہ تاش نواب نصاحت جنگ حضرت جلیل جانشین حضرت امیر مینائی

غرض قدیم زمانے میں اس طرح شاعری کی تعلیم و تربیت کے باقاعدہ مدرسے اور مستقل محکمے قائم تھے اور انہی کا نتیجہ تھا کہ ایسے ماہر فن آگستا دا اور نقاد پیدا ہوئے جن پر زبان و ادب کو ناز ہے اور جن سے شعر و سخن کی لاج باقی ہے ہمارے موجودہ زمانے میں یہ سلسلہ بہت کم ہو گیا ہے۔ لیکن بالکل مفقود نہیں ہوا ہے۔ کہیں کہیں اسی اہتمام کے ساتھ جاری ہے جیسا کبھی تھا اور ہونا چاہئے لیکن نوجوان طبائع کا عام رجحان آزاد و خودداری کی طرف ہے اور ان کی نظر اس نکتے اور اس حقیقت پر نہیں کہ زبان و ادب بھی مثل انسانوں کے جائیداد چیزیں ہیں جس طرح مطلق بے قیدی و آزادی سے جسم و روح تباہ ہو جاتے ہیں اسی طرح بے اصولی و بے راہ روی سے زبان و ادب کی بربادی یقینی ہے۔ جس طرح بے دینی و بد اخلاقی کی زندگی میں روح جسم کے اندر موجود ہوتی ہے۔ لیکن عداوت و دیانت کے عالم میں اس روح پر موت دار و ہو چکتی ہے۔ اسی طرح بے قاعدہ اور خلاف معیار انشا پر وازی میں زبان و ادب موجود ہوتے ہیں لیکن ذوق سلیم کے نزدیک ان کا خاتمہ ہو چکتا ہے۔

جب تک اہل زبان اور استادوں کے باندھے ہوئے قاعدوں پر عمل نہ کیا جائے گا۔ زبان کا معیار صحیح نہیں رہ سکتا۔ زبان کو گھر میں بولنے کی اور بات ہے اور مضمون و نظم میں لکھنے کی اور بات۔ جو چیز زبان سے نکلی کر کاغذ پر اور گھر کی چار دیواری سے نکل کر گلیٹ فارم پر آئے گی۔ وہ ادب و شاعری کا جزو بنے گی۔ وہی کلچر پیدا کرے گی۔ یعنی حسن تہذیب اور ذہنی شائستگی اور وہی آئندہ نسلوں کی رہنمائی کرے گی۔ اس لئے یہ کہنا صحیح نہیں کہ زبان و شاعری کے لئے کسی قاعدے کی پابندی لازم نہیں ہے۔ بے قاعدگی اور بے راہ روی سے ہماری اور

کیسایت پیدا نہیں ہو سکتی اور اس کے بغیر مناسب و موزونیت قائم نہیں رہ سکتی۔ اسی کا دوسرا نام حسن و لطافت ہے۔ شعور حسن اور احساس لطافت ہی وہ چیز ہے جس پر ذہنی تربیت، صحت ذوق، نفاست طبع اور سلامت فکر منحصر ہے۔ ان ہی سب چیزوں کو پکچر کہتے ہیں۔ جب اس کی نفاذ اور ماحول پیدا ہو جاتا ہے تو ایسی قومی و ادبی کچھ کہلاتا ہے۔ اس لطافت و موزونیت کی ضرورت زبان و ادب کے ہر عنصر میں ہے۔ الفاظ، بندش، روزمرہ، محاورہ، طرز بیان، تخیل، غرض کوئی چیز شستگی و شائستگی سے خالی نہیں ہونی چاہئے۔ استادوں کی اصلاح اور نقادوں کا تبصرہ اسی معیار شعر و ادب کو قائم رکھنے کے ذریعے ہیں۔ اساتذہ قدیم کی اصلاحات اور ان کی توجہات یا ناقدین کی تنقید اور اس پر نقد و نظر شائع کرنا بھی اسی مقصد کا طریق کار ہے اور اس زمانے میں خاص کر مفید و ضروری۔

میں اس مضمون میں اصلاح و تنقید کے چند نمونے پیش کرتا ہوں۔ کہیں ان کی توجیہ بیان کرتا ہوں۔ کہیں اصلاح یا توجیہ یا تنقید پر اپنا تبصرہ پیش کرتا ہوں۔ لیکن یہ عرض کئے دیتا ہوں کہ میری نظر تنقید کے تعمیری پہلو پر ہے۔ تخریب و تنقیص کی نیت نہیں ہے۔ اگر انسان خطا و نسیان سے مرکب ہے تو میں اوروں سے زیادہ خطا کار و نسیان شہا ہوں۔ اس لئے اگر میری غلطی ہو تو دعا کرتا ہوں کہ سَجِّحَ اللہُ مِنِّیْ هَذَا خُفٍّ اِلٰی عَمُوِّیْ۔

مرزا غالب کی اصلاح

غالب مولوی عبد الرزاق شاہ کو خط لکھتے ہیں اور ان کی غزل پر اصلاح دیتے

ہیں:-

کوئی آتا نہیں آگے ترے ہوتا ہو کہ آئینہ جب نظر آیا ہے تو اندھا ہو کہ

یہ مطلع دلنشین ہے، مگر اتنا تامل ہے کہ آئینہ کو اندھا کہا جا رہے یا نہیں۔
 شعر۔ مردم چشم سہ جب نظر آتا ہے ترا بیٹھ جاتا ہے مرے دل میں سویدا ہو کر
 اصلاح۔ مردم، آنکھ کی پتلی نہ کر نہیں۔ معشوق کی قید کیا ضرور؟ دعویٰ حق پرستی رہے
 عموماً یہ خوب ہے۔

نظر آتی ہے جہاں مرد یک چشم سیاہ بیٹھ جاتی ہے مرے دل میں سویدا ہو کر
 شعر۔ حرمت مے کے لئے پیر مغال کا یہ حکم ریش قاضی کی رہے پنہ مینا ہو کر
 اصلاح۔ یہ شعر بے لطف ہو گیا۔ کس واسطے کہ جب قاضی کی ریش کہا تو وہ ایسا م
 ”ریش قاضی“ کہاں رہا۔

غالب کا یہ کتبہ شاعروں اور ادیبوں کے یاد رکھنے کے قابل ہے کہ محاورہ فارسی
 جو کسی خاص معنی کے لئے مستعمل ہوا، بجنسہ لینا چاہیے۔ اس میں توفیر کرنا مثلاً اردو
 میں ترجمہ کر لینا جائز نہیں۔ شراب چھانسنے کے کپڑے کو فارسی میں ریش قاضی کہتے ہیں۔
 لیکن اردو میں اس کو قاضی کی ریش نہیں کہتے۔ اس لئے شاعر کے شعر میں وہ ایہام
 نہیں رہتا۔ اردو کے شعر میں اس کی مثال ناسخ کا یہ شعر ہے۔

نہ بانی ریش قاضی، تو لیا عامہ مفتی
 مزاج ان میز و شوں کا بھی گیا ہی لا ابالی ہے

امیر مینائی کی اصلاح

خیام لاہور مورخہ ۲۴ جنوری ۱۹۳۵ء میں نواب خلد آشتیاں کلب علی خاں
 رئیس رام پور کی غزل پر امیر مینائی کی اصلاح شائع ہوئی ہے۔ وہاں کوئی توجیہ نہیں
 بیان کی گئی۔ میں بعض اصلاحوں کے وجوہ عرض کرتا ہوں۔

(۱) شعر نواب -

کچھ کم تو نہ تھا قتل کو وہ حسن پر افسوس کیوں تجھ کو دیا چرخ نے بساختہ پن بھی
اصلاح امیر -

کچھ کم تو نہ تھا قتل کو وہ حسن پر افسوس کیوں اس کو دیا چرخ نے بساختہ پن بھی
یہ اصلاح بہت دلچسپ ہے۔ صرف ایک لفظ بدلا ہے۔ یعنی دوسرے مصرع
میں (تجھ) کی جگہ (اس) کر دیا ہے۔ لیکن اس ذرا سی ترمیم سے بڑی خامی رونق کر دی۔
جب دوسرے مصرع میں خطاب ہے تو پہلے مصرع میں (وہ) بدلے محل تھا۔ اس لئے
دوسرے مصرع میں بھی ضمیر غائب رکھ دی اور شعر کو بامعنی بنا دیا۔ اب اس بات پر
غور کیجئے کہ اس شعر میں اصلاح کی ایک اور صورت بھی تھی۔ یعنی دوسرا مصرع جغسہ
رہتا۔ اور پہلے مصرع میں (وہ) (کو یہ) کر دیا جاتا۔ اور شعروں ہو جاتا۔

کچھ کم تو نہ تھا قتل کو یہ حسن پر افسوس کیوں تجھ کو دیا چرخ نے بساختہ پن بھی
مکن ہے حضرت امیر مینائی نے پہلی نظر میں مصرع ثانی کی ترمیم کر دی ہو یا دونوں صورتوں
کو دیکھ کر ایک کو ترجیح دی ہو۔ بہر حال کوئی خاص وجہ ترجیح نہیں ہے۔ دونوں صورتیں
یکساں ہیں۔

(۲) شعر نواب -

ہر وقت عبت گرمیاں کرتے ہو عدوسے کافی ہے جلائے کو مرے دل کی جلن بھی
اصلاح امیر -

بھڑکاؤ نہ دوئیخ نہ کرو غیر سے گرمی کافی ہے جلائے کو مرے دل کی جلن بھی
یہاں حضرت امیر نے (گرمیاں کرنے) کو (گرمی کرنے) سے بدلا ہے۔ اس کا یہ سبب
نہیں ہے کہ (گرمیاں کرنا) غلط ہے۔ دونوں محاورے درست ہیں۔ لیکن اس غزل
کے وزن و بحر میں (گرمیاں) کا لفظ صاف اور پورے تلفظ کے ساتھ نظم نہیں ہو سکتا۔

نون غنۃ تو گر اہی کرتا ہے۔ یہاں (الف) بھی کرتا ہے اور اس سے بندش سست ہو جاتی ہے۔ اگرچہ (گر میاں) میں (الف و نون) اردو جمع کی علامت ہے، اور اردو الفاظ میں حروف علت کا کرنا یا دہنا فصاحت کے خلاف نہیں مانا گیا۔ لیکن اسی وقت جب وہ حروف علت لفظ کے بالکل آخر میں ہوں اور ان میں بھی الف نہیں بلکہ (می) اور (واو) کے لئے یہ جواز ہے۔ نون غنۃ سے پہلے کسی حرف علت کا کرنا فصیح نہیں ہے۔ امیر صاحب نے نواب صاحب کی اس بندش کو درست کیا ہے۔ معلوم ہوتا ہے نواب صاحب کے ذہن میں اس محاورے (گر میاں کرنا) کی دوسری صورت (گر می کرنا) نہ تھی۔ ورنہ بندش کا عیب ان کو بھی محسوس ہوا ہوگا۔ وہ خود ہی دوسرا محاورہ لکھ کر درست کر دیتے اور اس کا سبب یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان دو محاوروں میں سے دہلی میں صرف (گر میاں کرنا) بولنے میں (گر می کرنا) اہل دہلی کی زبان نہیں ہے اور راجپور میں دہلی کی زبان کا اتباع زیادہ تھا۔ اسی کی نواب صاحب کو عادت تھی۔ لکھنؤ میں تپاک اور گرم جوشی کے لئے (گر میاں کرنا) اور (گر می کرنا) دونوں مستعمل ہیں۔ اس شعر میں دوسری اصلاح یہ ہے کہ حضرت امیر نے اسلوب ادا بدل دیا۔ اور (بھڑکاؤ نہ دوں) کا اضافہ کر دیا۔ ممکن تھا کہ صرف محاورے کی بندش کو درست کر دیا جاتا۔ اور انداز بیان نواب صاحب ہی کا قائم رہتا یعنی شعریوں بنایا جاتا۔ ہر وقت جھٹ کرتے ہو تم غیر سے گرمی کافی ہے جلانے کو مرے دلی کی جلن بھی لیکن رعایت الفاظ لکھنؤی طرز بیان کا خاصہ اور امیر کا کمال فن ہے۔ اس لئے عادیہ ان کا ذہن اس طرف منتقل ہوا، اور مصرع کو اس طرح بنا دیا۔ ”بھڑکاؤ نہ دوں رخ نہ کر دو غیر سے گرمی“ کوئی دہلوی استاد اصلاح دیتا تو نواب صاحب کے اسلوب بیان کو قائم رکھتا۔ اور اس محاورے سے قطع نظر مصرع کو اس طرح بنا تا جیسا میں نے اوپر لکھا ہے۔ یعنی

”ہر وقت بحث کرتے ہو تم غیر سے گرمی“

یہاں لکھنؤ اسکول اور دہلی اسکول کا فرق نظر آتا ہے۔ لکھنؤ میں رعایت الفاظ کو مقدم سمجھا جاتا ہے جس کے سبب سے کبھی کبھی شاعر کے جذبے اور شعر کی تاثیر کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ دہلی میں ایہام اور مراعاة النظر کو صرف شعر سازی کی خاطر نہیں لاتے بلکہ اس حد تک استعمال کرتے ہیں کہ جذبہ و اثر میں فرق نہ آئے۔ نواب صاحب کے مضمون میں ایک التجا اور سوز و گداز تھا، جو ”بھڑکاؤ نہ دوزخ“ کے مبالغہ اور طعن سے جاتا رہا۔

اس غزل کے اور شعر چھوڑتا ہوں۔ دوسری غزل کا ایک شعر اور اس کی اصلاح لکھتا ہوں:-

(۳) شعر نواب:-

تم نے جو پوچھا کہ دل میں ہے تری کیا اربا نہ رہا بس کوئی اب حسرت و ارماں مجھ کو
اصلاح امیر:-

تم نے ارمان مئے دل کے جو مجھ سے پوچھے کیا بتاؤں نہ رہا اب کوئی ارماں مجھ کو
نواب صاحب کے پہلے مصرع میں (جو) کے واو کا اعلان اور (پوچھا) کے الٹ کا گزرا، دونوں فصاحت کے خلاف ہیں۔ دوسرے مصرع میں (حسرت و ارماں) دو چیزوں کا ذکر غیر ضروری بلکہ ناموزوں تھا جب پہلے صرف ”ارماں“ کہا ہے۔ امیر صاحب کی اصلاح سے سب خامیاں اور خرابیاں رفع ہو گئیں۔ لیکن (کیا بتاؤں) کی معنوں کے لئے ضرورت نہ تھی اور اس واقعہ اور جذبہ کے موقع پر یوں کہا بھی نہیں کرتے۔ بیانشکی نواب صاحب ہی کے طرز ادب میں تھی۔ اس محل پر بے اختیار منہ سے یہی نکلتا ہے کہ ”بس اب کوئی ارمان نہیں رہا“

داع و دہلوی کی اصلاح

اس سے پہلے دو قسم کی مثالیں لکھی گئیں۔ یعنی مرزا غالب نے خود توجیہ اصلاح بیان کی تھی۔ امیر مینائی کی اصلاح کی توجیہات میں نے بیان کی ہیں۔ اب تیسری صورت دیکھئے کہ شاگرد اپنے کلام پر استاد کی اصلاح کے وجہ خود بیان کرتا ہے۔ ختام لاہور کے دو پرجوں میں (مورخہ ۶ مارچ ۱۹۳۷ء) پروفیسر سید منظور علی صاحب ارشاد فرمائی۔ اسے نے اپنے مختلف اشعار پر اپنے استاد حضرت داع دہلوی کی اصلاح شائع کی ہے اور استاد کی اصلاح کے وجہ خود بیان کئے ہیں۔ میں جناب ارشاد کی توجیہات پر نظر ڈالتا ہوں۔

(۱) شعر ارشاد۔

اے دوستو دل یکے وہ چٹکی میں ہمارا پھر اس طرح ملتا ہے کہ میں کچھ نہیں کہتا
اصلاح داع۔

کیا ظلم ہے چٹکی میں وہ لیتے ہی مراد دل اس طرح سے ملتا ہے کہ میں کچھ نہیں کہتا
توجیہ ارشاد۔ ”پہلے مصرع کی اصلاح نے مخاطبہ کو وسیع اور مفید اور دنیائے تغزل و تخیل کو آباد کر دیا۔“ ”لیکے“ کے بعد ”پھر“ کی کوئی ضرورت ہی نہ تھی۔ لہذا اس کے اخراج اور ”سے“ کے اضافے نے شعر کو رواں اور پُر تاثیر بنا دیا۔

اس شعر سے ارشاد صاحب کی شاعری کا اندازہ نہ کیا جائے۔ ممکن ہے

یہ ان کی بہت ابتدائی مشق کا شعر ہو۔ ورنہ وہ اچھے شاعر ہیں لیکن انھوں نے یہ توجیہ عجیب و غریب بیان کی ہے۔ اس میں بس یہ بات تو درست ہے کہ ”لیکے“ کے بعد پھر کی ضرورت نہ تھی۔ باقی، ان کا یہ ارشاد کہ اصلاح نے مخاطبہ کو وسیع اور دنیائے تغزل و تخیل کو آباد کر دیا۔ یا اسے کے اضافے نے شعر کو رواں اور پُر تاثیر بنا دیا۔ محض

زیرِ داستان کے لئے ہے۔ ان میں سے کسی توجیہ کی کوئی حقیقت نہیں۔ نہ کچھ توسیع و افادہ ہوا ہے نہ کوئی آبادی بڑھی ہے۔ یہ تو نہیں کہا جاسکتا کہ ارشادِ صاحبِ اصلاح کے اصلی وجہ کو نہیں سمجھے۔ یہی کہا جائے گا کہ انھوں نے کسی مصلحت سے بیان کرنا نہ چاہا۔

بات یہ ہے کہ پہلے مصرع میں ”اے دوستو“ کا خطاب عامیانہ اور متروک ہے۔ اور اس سے زیادہ عیب یہ ہے کہ (دوستو) کا (واو) گر رہا ہے۔ اسی طرح دوسرے مصرع میں (طرح) کی (رح) ساقط ہوئی ہے۔ ان دونوں وجہ سے دونوں مصرعے نہایت کست ہو گئے تھے۔ اصل میں یہ عیب رفع کیا گیا ہے (اس طرح) کے بعد (سے) کے اضافے کی ضرورت نہیں ہو کرئی۔ ہویا نہ ہو۔ بالکل یکساں ہے۔ اصل چیز لفظ (طرح) کا صحیح تلفظ ہے۔ وہ استاد نے بتایا ہے۔

(۲) شعر ارشاد۔

برنج نے ساتھ خوشی میں بھی نہ چھوڑا افسوس وصل کی شب میں مجھے ہجر کا غم یاد آیا
اصلاحِ داغ۔

برنج نے ساتھ خوشی میں بھی نہ چھوڑا افسوس کہ شب وصل مجھے ہجر کا غم یاد آیا توجیہ ارشاد۔ ”وصل کی شب“ میں اس قدر تناسب و توافق نہ تھا جس قدر کہ ”شب وصل“ میں ہے۔ بقول علامہ شبلی مرحوم:۔ کلام کی فصاحت میں لفظ کا صحیح ہونا ہی کافی نہیں۔ بلکہ یہ ضروری ہے کہ جن الفاظ کے ساتھ وہ ترکیب میں آئے ہیں۔ ان کی ساخت، ہیئت، نشئت، سبکی اور گرانی کے ساتھ اس کو خاص تناسب اور توازن ہو، ورنہ فصاحت کا خون ہوگا۔

معلوم ہوتا ہے کہ ارشادِ صاحب کو خاص شوق و ملکہ ہے کہ بات کو جگر دے کر خلطِ بحث کر دیتے ہیں۔ یہاں بھی اصلاح کا اصلی سبب بیان نہ کیا۔ (وصل کی شب)

اور (شب وصل) کا تناسب و توافق کیا چیز ہے اور علامہ شبلی کا قول یہاں کیوں کر صادق آتا ہے۔ اس کو ارشاد صاحب لے ارشاد نہیں فرمایا۔ اور جو کچھ لکھا اس سے دھوکا ہوتا ہے کہ شب وصل اور وصل کی شب میں فارسی و اردو ترکیب اور اضافت سے کوئی فرق پیدا ہو رہا ہے۔ دوسرے اگر یہی بات تھی تو صرف دوسرے مصرع کی اصلاح کی جاتی۔ پہلے مصرع کی ترمیم کا کوئی سبب بیان نہیں فرمایا۔ اصل توجیہ یہ ہے کہ ربیع کا مقابلہ اسرت سے نہیں بلکہ خوشی سے ہے۔ دوسرے مصرع کی اصلاح کا سبب یہ ہے کہ اول تو (وصل کی شب) کے بعد (میں) کی کوئی ضرورت نہیں ہوتی۔ دوسرے (میں مجھے) تنا فرحروف پیدا کر رہا ہے۔

(۳) شعرا ارشاد۔

بنے سہلہ نے سے اُنھیں فرصت نہیں ملی ہم لے چلے جنازہ شہید نگاہ کا
اصلاح داغ۔

سہلہ لگانے سے اُنھیں فرصت نہیں ملی ہم لے چلے جنازہ شہید نگاہ کا
توجیہ ارشاد۔ ”محض ایک لفظ کی درستی نے قافیہ کو کس قدر مضبوط اور موزوں بنا دیا۔
سبحان اللہ! حضرت داغ کی اصلاح کے متعلق ارشاد صاحب کی تو یہ رائے ہے اور میری یہ رائے ہے کہ اس اصلاح کی حضرت داغ سے توقع نہ تھی۔ یہ بات نہیں کہ غلط ہے بلکہ یہ رعایت لفظی اس عامیانہ حد تک ہے جو اہل لکھنؤ ہی سے مخصوص ہے۔
مرزا داغ نے شاید اپنے تمام کلام میں اس طرح سے سہلہ لگانے کا ذکر نہ کیا ہو گا۔
سہلہ، رستی، پان کا ذکر اہل دہلی کے ہاں شاید و نا در ہو گا۔ وہ بھی صرف مناسبت الفاظ پیدا کرنے کی خاطر شاید ایک جگہ بھی نہ ہو۔ اس میں شک نہیں کہ ارشاد صاحب کا مصرع ششستہ فصیح نہیں ہے۔ اس لئے بدلنے کی ضرورت یقینی تھی۔ لیکن

سرف ”اگرائش جال“ کا ذکر اور بننے سنور نے کے ہم معنی لفظ کا ہونا کافی تھا۔
(۴) شعر ارشاد۔

اندھیر دیجھے یہ نسیم ہسار کا گُل کر دیا چراغ ہمارے مزار کا
اصلاح داغ۔

اچھا سلوک ہے یہ نسیم ہسار کا گُل کر دیا چراغ ہمارے مزار کا
توجہ ارشاد۔ ”اول و اساذی مرحوم نے ”گُل کر دیا“ کو دو معنی پہنانے کا خیال قائم
کیا۔ پھر اپنی فطری ودیعت سے ”سلوک“ کا لفظ تلاش کیا جو ایسا لفظ ہے کہ اس سے
بھی دو کام لئے۔ یعنی نسیم ہمارے ظلم کو کتنی خوبی کے ساتھ کرم سے بدل دیا اور اس
طرح زمین شعر کو آسمان پر پہنچا دیا۔“

جناب ارشاد صاحب نے یہ توجہ بھی عجیب فرمائی ہے جس کی کوئی نکل سیدی
نہیں۔ یعنی اساتذہ مرحوم نے نہ ”گُل کر دیا“ کو دو معنی پہنائے ہیں۔ نہ ”سلوک“ کے
لفظ سے دو کام لئے ہیں۔ نہ نسیم ہمارے ظلم کو کرم سے بدل دیا ہے۔ ارشاد صاحب نے
”اندھیر“ کی جگہ ”اچھا سلوک“ دیکھ کر وہ باتیں سمجھی ہیں۔ حالانکہ ”گُل کر دیا“ کا دوسرا مفہوم
(پھول بنادیا) یہاں بالکل بے معنی ہے۔ دوسرے یہ کہ اگرچہ ”سلوک“ کا لفظ اچھے
بڑے دونوں برتاؤ کے لئے استعمال ہوتا ہے۔ لیکن (اچھا سلوک) ایسے موقع پر
جیسا یہاں ہے۔ ہمیشہ بُرے معاملے کے لئے آتا ہے۔ ”آپ نے یہ اچھا سلوک
کیا“ ”یہ ان کا اچھا سلوک ہے“ یہ فقرے ہمیشہ طعن کے طور پر بد سلوکی کے لئے
بولے ہیں۔

ارشاد صاحب کے شعر میں ”تھاں استاذ مرزا داغ مرحوم نے جس وجہ سے
دو اندھیر“ کا لفظ بلا ہے۔ اس کی لائق شاکر دے قدر نہ کی اور داد نہ دی۔ اصل میں
”اندھیر“ کا لفظ چراغ اور گُل کرنے کی مناسبت سے نہایت پامال، عامیانہ اور لکھڑی

تخیل کا لفظ تھا۔ اس کے مقابلے میں ”اچھا سلوک“ ابھی مفہوم دہی رکھتا ہے۔ لیکن اس میں لطیف طنز اور تجویز بھی ہے۔

یہاں حضرت داغ مرحوم کی فکر و پسند کا بھی و نجیب تلمون نظر آتا ہے کہ ایک جگہ سرمد لگانے کا حایانہ مضمون خود تلاش کر کے رکھ دیا اور دوسری جگہ ویسا ہی عامیانہ لفظ ”اندھیر“ نکال دیا۔

(۵) شعر ارشاد -

جادو ہوا ہے دل پر کسی چشم یار کا شکوہ عبت ہے گردش لیل و نہار کا اصلاح داغ -

ایسا ہے ہوا ہے لگے چشم یار کا شکوہ عبت ہے گردش لیل و نہار کا توجیہ ارشاد - ”چشم یار کو دل کی جانب سے لیل و نہار کی گردش کی طرف کس نزاکت اور تکلف سے پھیر دیا۔ اور ایسا کر کی تلاش جس انتہائی بلند پروازی سے کی گئی ہے۔ وہ کسی اور استاد کی قوت تخیل سے کہیں بلند تر ہے۔“

یہاں بھی ارشاد صاحب نے اصلی سبب اصلاح بیان نہیں کیا اور اور باتیں بڑے تکلف اور بلند پروازی کے ساتھ لکھ دیں۔ اصلاح کی اصلی وجہ یہ تھی کہ ارشاد صاحب کے پہلے مضرع میں (کسی) کا لفظ زبان اور گرامر کے لحاظ سے بالکل غلط تھا۔ (کسی چشم یار) کے یہ معنی ہیں کہ داہنی آنکھ یا بائیں آنکھ۔ ارشاد صاحب کی مراد کسی یار کی آنکھ ہے۔ لیکن اس مفہوم کے لئے وہ الفاظ درست نہیں ہیں۔ استاد داغ کو یہ عیب دور کرنا تھا۔ اس کے ساتھ ہی اصل شعر کے مضمون سے بہتر مضمون ان کے ذہن میں آگیا۔ ارشاد صاحب کا مضمون یہ تھا کہ دل کی موجودہ حالت گردش لیل و نہار کے سبب سے نہیں بلکہ چشم یار کے جادو سے ہے۔ گردش لیل و نہار کا کوئی تصور نہیں۔ اس لئے اس کا شکوہ عبت ہے۔ استاد نے بلاشبہ اس سے

لطیف تر مضمون پیدا کر دیا کہ ہماری اس حالت کا سبب بظاہر تو گردش لیل و نہار ہی ہے لیکن اس میں گردش لیل و نہار کا اپنا اختیار شامل نہیں ہے بلکہ اس کو چشم یار کی طرف سے اس کا ایسا ہوا ہے۔ اور ہماری گردش تقدیر چشم یار کی رضا و پسند سے ہے۔
(۶) شعر ارشاد —

ان کی جیا ہے میرے لئے اور بھی ستم
عالم نہ پوچھے ننگہ شرمسار کا
اصلاح داغ —

تھی وہ ادائے عذر ستم اور بھی ستم
عالم نہ پوچھے ننگہ شرمسار کا
توجیہ ارشاد — ”محبوب کی جس شرمیلی ادا کو سامنے رکھ کر شعر کہا گیا تھا۔ وہ بولتی ہوئی تصویر اساتذہ نے ”ادائے عذر ستم“ سے کھینچی، اور شعر کے اصلی معنی کو پورا کر دیا۔
ارشاد صاحب کی یہ توجیہ بھی پر لطف ہے یعنی استاد کی نازک خیالی تصویر بھی اپنے ہی فکر و تخیل سے منسوب کر لیا۔ ارشاد صاحب تو صرف اتنا کہتے ہیں کہ ”ننگہ شرمسار کا عالم نہ پوچھے“، یہ جیا اور بھی ستم کرتی ہے“ اس میں ادائے عذر ستم“ کا مضمون کدھر سے نکلتا ہے۔ ”ننگہ شرمسار“ کے بہت سے سبب ہو سکتے ہیں۔
ارشاد صاحب کے اور اشعار ترک کرتا ہوں۔ انہوں نے اسی طرح اور بھی کہیں اصلاح کی خوبیاں صاف طور پر بیان نہیں کیں۔ ہر جگہ مجھل اور پیچیدہ عبارت لکھی ہے۔

سیلاب اکبر آبادی کی غزل پر اصلاح

یہ چوتھی قسم کی اصلاح پیش کرتا ہوں۔ جو مذکورہ صورتوں سے الگ اور اپنی نوعیت میں بالکل نئی اور میرے علم میں اپنی وضع کی پہلی اصلاح ہے یعنی ایک مشہور شاعر جو خود استاد ہے اور سیکڑوں شاگرد رکھتا ہے، اس کی غزل پر بغیر اس کی فرمائش کے

کوئی دوسرا استاد بطور خود اصلاح دیتا ہے۔ اور مثال کرتا ہے۔ یہ صورت نادر الوجود ہے۔ لیکن شاعری کے طالب علموں کے لئے بصیرت آموز اور سخن بنجوں کے لئے لطف انگیز ہے۔ اس لئے کہ ایک کہنہ مشق شاعر کا غلطی کرنا مشکل ہے۔ پھر اس کے صحیح و درست شعر میں کوئی کیا اصلاح دے گا۔ لا محالہ اس مضمون کو بہتر بنانے کی کوشش کرے گا۔ اس لئے کہ صحیح کہنا اور بات ہے اور درجہ و معیار کا تفاوت الگ چیز ہے۔ وَفَوَيْكَ لَكُلِّ زَيْ عِلْمٌ عَلَيْهِ۔

رسالہ ”شباب اردو آگرہ“ بابت دسمبر ۱۹۳۹ء میں جناب بیابا اہر آبادی کی ایک غزل پر جناب شیف اجمیری کی اصلاح ”مشورہ“ کے عنوان سے شائع ہوئی ہے۔ اس کے چند اشعار پر اپنی رائے لکھا ہوں۔

(۱) مطلع بیاب

گراں سمجھ کے جسے سب نے یہ کہا کہ نہیں وہ باروش پہ میں نے اٹھالیا کہ نہیں
اصلاح شیف

وہ بار جس پہ اک عالم بھرا اٹھا کہ نہیں اٹھاتے وقت مجھے سر کا ہوش تھا کہ نہیں تبصرہ۔ بیاب صاحب کا مطلع بالکل درست تھا، لیکن مضمون معمولی تھا، کوئی لطف و جدت نہ تھی۔ شیف صاحب کی اصلاح نے مضمون کو بہت بلند کر دیا۔ اب اس مطلع کا جواب نہیں ”سر کا ہوش تھا کہ نہیں“ کیا خوب کہا ہے۔ لیکن پہلے مصرع میں ایک عیب پیدا ہو گیا جو بغیر احاطہ فن کے نظر نہیں آیا کرتا۔ یعنی (عالم) کا عین گمراہ ہے اس کو اس طرح کہہ سکتے تھے۔

وہ بار جس پہ زمانہ بھرا اٹھا کہ نہیں اٹھاتے وقت مجھے سر کا ہوش تھا کہ نہیں
(۲) شعر بیاب

نہ نہ بھی زمانہ ہو، میں نہ کہتا تھا زمانہ اب ہے تجھے حسبِ مدعا کہ نہیں

اصلاحِ سیف۔

اُٹھائے تو جو زمانے کا مدّعی بن کر زمانہ بھی ہے تو اسے حسبِ مدعا کہ نہیں تبصّر۔ یہاں صاحب کا شعر اپنے مفہوم میں پورا ہے۔ اس مضمون کو پیش نظر رکھ کر کسی ترمیم کی ضرورت نہ تھی۔ لیکن سیف صاحب نے اسی مضمون میں جو بات نکالی وہ بھی خوب ہے اور جس اسلوب سے کہی ہے اس میں بڑی ندرت ہے۔ حقیقت میں خوب سوچھی۔ سیف صاحب کے شعر میں پہلے ”زمانے“ سے مراد ”عالم“ ہے اور دوسرے ”زمانہ“ سے بخت و تقدیر۔ کہتے ہیں کہ تو جو زمانے کا مدّعی ہو کر اُٹھا ہے تو تیرا زمانہ بھی حسبِ مدعا ہے۔ تیری تقدیر بھی موافق ہے یا نہیں۔ بخت کی سازگاری کے بغیر تو زمانے کا کیا کر سکتا ہے۔

یہاں صاحب کے پہلے مصرع میں (مدّعی زمانہ) سے ثقل پیدا ہو گیا۔ ایک تشدیدِ مدّعی میں پہلے سے تھی۔ دوسری اضافت سے پیدا ہو گئی۔ اگر اس کے بغیر چارہ کار نہ ہو تو بیشک جائز ہے۔ لیکن یہاں ناگزیر نہ تھا۔ یوں کہہ سکتے تھے۔ ”نہ مدّعی ہو زمانے کا میں نہ کہتا تھا۔“

(۳) شعرِ یہاں۔

فصاحتِ خوش، اعزّہ نڈھال، تم محتاط کوئی ہمارا جنازہ اُٹھائے گا کہ نہیں

اصلاحِ سیف۔

انہیں حجابِ عدد و شادمان، عزیزِ نڈھال مرا جنازہ بھی کوئی اُٹھائے گا کہ نہیں تبصّر۔ یہاں یہاں صاحب کے شعر میں بلاشبہ اصلاح کی ضرورت تھی۔ فصاحت کے سکوت و حکم یا سکون و حرکت کو جنازہ اُٹھانے نہ اُٹھانے سے کوئی تعلق نہیں۔ خدا جانے یہاں صاحب کو یہ کیا سوچھی۔ سیف صاحب نے فیض متعلق باتیں جمع کر دیں۔ اس کے علاوہ یہاں صاحب کے شعر میں ”تم محتاط“ کی احتیاط و اہتمام کی کیا ضرورت تھی

”محباب نہایت موزوں، حسب موقع اور صحیح جذبہ کا لفظ ہے۔ (ہمارا جانا ہے) کے مقابلہ میں (مرا جانا ہے) میں جواز ہے اور (بھی) میں جو در ہے، وہ بھی اہل ذوق سے پوشیدہ نہیں۔ (۴) شعر سیلاب۔

جب تک کہ ملتی ہے اُن سے تو غور کرتا ہوں نظر کے ساتھ ہے دل کا معاملہ کہ نہیں اصلاح سیف۔

نگاہ ملے ہی ہوتی ہے جستجو مجھ کو نظر کے ساتھ ہے دل کا معاملہ کہ نہیں تبصرت۔ سیف صاحب کی اصلاح نے شعر کو نہایت خوبصورت اور دلکش بنا دیا۔ ساری غزل میں صحیح تغزل کا شعر اس سے بہتر کوئی نہیں ہے۔ اس مضمون کا سیلاب صاحب ہی کے سرسرا ہے۔ لیکن انھوں نے غور نہیں فرمایا۔ ورنہ (غور کرتا ہوں) نہ لکھتے۔ ”جستجو ہوا“ اصلی اور صحیح جذبہ ہے۔ ”غور کرنا“ علم و فلسفہ کا نتیجہ ہے۔ ”جستجو“ عشق و اضطراب کا۔ (آنگاہ ملنا) اور (نگاہ ملنا) دونوں صحیح محاورے ہیں۔ لیکن ”نگاہ ملنا“ چونکہ واقعہ ہوتا ہے۔ اس لیے زیادہ لطیف و نازک ہے۔ اسی وجہ سے اساتذہ نے ”آنگاہ ملنا“ کم لکھا ہے، اور ”نگاہ ملنا“ بہت زیادہ۔ استادوں کے کلام پر نظر ڈالنے سے یہی ثابت ہوتا ہے۔ (۵) شعر سیلاب۔

معاملہ نفس واپس تک آپہنچا ابھی ہوئی ہے محبت کی ابتدا کہ نہیں اصلاح سیف۔

معاملہ نفس واپس یہ آنگاہ ہے ابھی ہوئی ہے محبت کی ابتدا کہ نہیں تبصرت۔ یہاں سیف صاحب کی ترمیم بے جا ہے بلکہ غلط۔ (آنگاہ ہے) کہنے کا عمل نہیں ہے (ٹپکنے سے انتظار یا اجاتا ہے یا آمینہ جاری رہنے کا اشارہ ہوتا ہے کہ آنگاہ دیا جا رہے تو آگے بڑھے۔ لیکن یہاں معاملہ کی اہمیاں کر رہی ہے کہ ہمارا معاملہ عشق و وفا کو نفس واپس تک آپہنچا ہے اور تمہارے نزدیک ابھی محبت کی ابتدا ابھی نہیں ہوئی۔ آنگاہ

ان معنوں میں درست ہوتا کہ یہاں معاملہ نفس واپس پڑا نکا ہوا ہے رتم بتا دو کہ محبت کی ابتدا اب بھی ہوئی یا نہ ہوئی تو رتم نصحت ہوں اور یہ معاملہ ختم ہوا لیکن یہاں سوال اور انتظار جواب کا موقع نہیں۔ سیلاب صاحب کا یہ شعر بے عیب ہے اور اس غزل میں صحیح تغزل کا دوسرا شعر ہے۔

(۶) شعر سیلاب۔

نفلان نیم شب و آہ صبح گاہی ہیں تجھے پکار رہا ہوں تجھے اُسنا کہ نہیں

اصلاح سیف۔

نفلان نیم شبی ہو کہ نا لہ شبگیر تجھے پکار رہا ہے کوئی سُنا کہ نہیں

تبصر۔ یہ اصلاح غور طلب ہے۔ اس سے پہلے کے اشعار میں سیف صاحب نے مضمون میں کچھ نہ کچھ ترقی و اضافہ کیا ہے۔ یہاں دونوں شعروں کا مضمون بالکل یکساں ہے۔ پھر ترمیم کی کیا ضرورت تھی؟ اس کے فیصلے کے لئے ذوق سلیم شاہد ہے کہ پہلا مصرع سیلاب صاحب کے مقابلے میں سیف صاحب کا نہایت ڈھلا ہوا ایک و لطیف ہے۔ سیلاب صاحب کا پہلا مصرع پورا جملہ نہیں بلکہ جملہ کا جزو ہے۔ اور سیف صاحب کا مصرع پورا جملہ ہے۔ اس طرزِ ادائے پڑھنے اور سننے دونوں میں حسن اور لطافت پیدا کر دی۔ سیلاب صاحب کے دوسرے مصرع پر کوئی اعتراض نہیں ہو سکتا۔ (تجھے) کی تکرار کبھی تہدید کے طور پر ہوتی ہے۔ اس کا یہ محمل نہیں۔ کبھی یہ تکرار غایتِ شوق کے موجب سے ہوتی ہے۔ وہی مقصود ہے لیکن سیف صاحب کے مصرع میں (کوئی) سے ایک خاص لطف پیدا ہو گیا۔ بات یہ ہے کہ نا یہ صراحت سے نہ مادہِ بلیغ ہوتا ہے نہ ضمیر شخصی یا ضمیر متعین کی جگہ غیر متعین لانے سے بڑا لطف پیدا ہو جاتا ہے۔ خواہ شاعر اپنے لئے استعمال کرے۔ جیسے مرزا داغ فرمائے ہیں۔

نہ جانا کہ دنیا سے جاتا ہے کوئی بہت دیر کی ہر باں آتے آتے

یا محبوب کے لئے جیسے کسی کا مشہور شعر ہے :-
 ابھی اس راہ سے کوئی گیا ہے کہے دیتی ہے شوخی نقش پا کی
 پہلے شعر میں (کوئی) کی جگہ (عاشق) اور دوسرے شعر میں (وہ بُت) یا ان کے ہم معنی
 کوئی اور اسم یا ضمیر رکھ کر پڑھنے سے وہ تاثیر باقی نہیں رہتی۔ باقی اشعار کی اصلاح و
 تبصرہ حذت کرتا ہوں۔

عیش بھوپالی کا شوق اصلاح

یہ پانچویں قسم کی اصلاح کا نمونہ ہے، جو ایک حد تک چوتھی قسم سے مشابہ ہے،
 یعنی یہاں بھی ایک استاد دوسرے استاد کی غزل پر اصلاح دیتا ہے، لیکن خود ہی
 اپنی اصلاح کے وجہ بھی بیان کرتا ہے، اور اشعار پر اعتراض کرنے کے بعد ان کو درست
 کرتا ہے۔ میں نے یہ کتاب صاحب کی غزل پر شریف صاحب کی اصلاح کو نا درالوجود
 کہا ہے۔ اس سے پہلے میں نے اس طرح کی کوئی اصلاح نہیں دیکھی۔ وہ میری نظر
 میں پہلی رعیت تھی (حسنہ تھی یا سیئہ)، اس کا فیصلہ ناظرین کریں، لیکن اس کے بعد
 آج کل تقریباً ہر مثنوی اس طرح کی اصلاحات کا سلسلہ جناب عیش بھوپالی کی کرامت
 سخن سنجی کی صورت میں جاری ہے۔

جناب عیش بھوپالی حضرت داغ دہلوی کے قدیم تلامذہ میں ہیں۔ اس وقت
 ان کی عمر ۷۷ سال کے قریب ہو گئی۔ اور غالباً جناب چچو دہلوی اور جناب تسکین دہلوی کو
 چھوڑ کر جناب عیش بھوپالی داغ کے تمام زندہ شاگردوں میں سب سے سن رسیدہ اور
 کم سنہ مشق ہوں گے۔ لیکن اس بڑھاپے میں ان کو یہ نیا شوق پیدا ہوا ہے کہ اپنے ہم عصروں
 اور اپنے سے بلند یا یہ تلامذہ داغ کے کلام پر اعتراض اور اپنی اصلاح شائع فرما رہے
 ہیں۔ اگر اخبار آگرہ میں ۲۱ ستمبر ۱۹۷۷ء سے یہ سلسلہ جاری ہے۔ جناب احسن

مارہروی مرحوم، جناب تجو دہلوی، جناب سائل دہلوی، جناب توح ناردی اور سلسلہ طبع کے شعرائے جدید میں جناب جگر مراد آبادی کے کلام پر اعتراض و اصلاح فرما چکے

ہیں۔ عیش صاحب کا یہ شوق ہر حالت میں نہایت عجیب تھا۔ اس پر طرہ یہ کہ اپنی اصلاح سے شعر کو غارت کر دیتے ہیں اور ان کو اس کا احساس بھی نہیں ہوتا۔ بظن بات یہ ہے کہ حضرت درغ کا شاگرد اور ”طرز دہلی“ کا شائع ہو کر بھی عیش صاحب کو لکھنؤ رعایت لفظی کی اس قدر دھن ہے کہ لطف و اثر اور شعریت و تغزل کو بے تکلف قربان کر دیتے ہیں۔ اور اس کا نام انھوں نے ”ادب اردو کی بہترین خدمات“ رکھا ہے۔

اس شوق اصلاح سے پہلے عیش صاحب نے اپنے شعر و ادب کی فیض رسانی کی یہ صورت تجویز فرمائی تھی کہ حضرت امیر مینائی، جناب جلیل، جناب اختر مینائی مرحوم، اعلیٰ حضرت نظام دکن وغیرہ کے کلام کی شرح شائع فرماتے تھے۔ میں سب سے پہلے امیر مینائی کے ایک شعر کی شرح درج کرتا ہوں جو اس سلسلے میں جناب عیش بھوپالی کا سب سے پہلا فیضان تھا۔ اس سے ان کی نکتہ سنجی اور مضمون آفرینی کا اندازہ ہو گا کہ جو معنی فی لفظ انشاء نہیں ہوتے۔ وہ یہ خلاق معانی پیدا کر دیتا ہے۔ اگر اخبار مورخہ ۲۶ جولائی ۱۹۱۲ء میں عیش صاحب تحریر فرمائے ہیں۔

مشرح کلام جناب امیر مینائی مرحوم۔

ہے نازان زاہدوں کی ضعف ایساں پر دلیل
سا منے اللہ کے جاتے ہیں گٹھتے بیٹھتے (امیر مینائی)

”سا منے اللہ کے جاتے سے مراد مسجد میں جاتے سے ہے مطلب یہ ہے کہ ان زاہدوں کی ناز ضعف ایساں پر دلالت کرتی ہے۔ جب مسجد کو جاتے ہیں

توڑ پھٹے بیٹھے جاتے ہیں۔ رستہ میں لوگوں سے ملاقات کرتے ہیں۔ دُنیا کا تماشہ دیکھتے ہیں۔ اسی طرح مسجد کو بھی پہنچ جاتے ہیں۔ اور ناز بڑھتے ہیں۔ اگر ایمان ضعیف نہ ہوتا تو اذان سن کر فوراً مسجد میں پہنچ جاتے۔ رستہ کی سیر میں مصروف نہ رہتے۔“

اس شرح کے متعلق اگر وہ اخبار میں بیٹھے ڈیڑھ تین تک عیش صاحب سے مباحثہ چھیٹتا رہا۔ لیکن وہ برابر سخن پروری فرماتے رہے اور کسی طرح یہ بات ان کی سمجھ میں نہ آئی کہ حضرت امیر مینائی نے طنز یہ طور پر زہادوں کی نماز کے تمام وقود کو اُٹھے بیٹھے اللہ کے سامنے جانے سے تعبیر کیا ہے اور ضعیف ایمان کی دلیل گردانا ہے۔

عیش صاحب کی یہ ادا بھی دلچسپ ہے کہ ان کو جانشینی داغ کا دعویٰ ہے اور اس اہتمام کے ساتھ کہ جس مضمون غزل یا شعر پر کے ساتھ اپنا نام لکھتے ہیں۔ ہمیشہ ”عیش جموں والی جانشین داغ دہلوی“ لکھتے ہیں۔ کبھی اس اعلان کو نہ خود بھولتے ہیں نہ دوسروں کو بھولنے دیتے ہیں۔ اب میں اساتذہ کے کلام پر عیش صاحب کی اصلاح کے مختصر نمونے دکھاتا ہوں۔ ان کا اعتراض و اصلاح بجنہ نقل کر کے اپنا تبصرہ لکھتا ہوں۔

(۱) مطلع جناب بخود دہلوی تلمیذ حضرت داغ دہلوی :-

جہاں دل ہے وہیں اس شوخ کا ارمان پیدا کر

میرے سینے میں یارب اور بھی اک جان پیدا کر

اعتراض عیش۔ جہاں دل ہے وہیں ارمان پیدا کرنے کا مطلب یہ ہوا کہ دل کی جگہ ارمان لے لے۔ شعر مہمل ہے۔ دوسری جان پیدا کرنے سے کیا مراد ہے۔ کچھ پتہ نہیں چلتا۔ جبکہ آخر مصرع میں دوسری جان کی خواہش پر یہ اصلاح ہے :-

یونہی اس سنگدل کی جاہ کا امکان پیدا کر مرے قالب میں یارب اور بھی اک جان پیدا کر

تبصر۔ بیخود صاحب کا مطلع بالکل صحیح اور بہت خوب ہے، اُن کا یہی مطلب ہے کہ دل کی جگہ ارمان لیلے، دل سرا پا ارمان بن جائے، دل نہ ہو، اس کی جگہ ارمان ہو گا وہ یہی ارمان دوہری جان بن جائے۔ حیرت ہے کہ شعر میں جو خوبیاں ہیں انہی کی بنا پر عیش صاحب شعر کو مہل بتاتے ہیں۔ انہوں نے خود جو مطلع بیخود صاحب کو عنایت فرمایا ہے، اس میں سرے سے جان ہی نہیں۔ نہایت عامیانہ و پامال بات کہہ دی ہے۔ (۲) شعر بیخود دہلوی۔

چاغنا زہے، رازِ محبت کھول دیتی ہے
نگاہِ شرم میں شوخی ترے قربان پیدا کر
اعترافِ عیش۔ نگاہِ شرم میں شوخی پیدا ہونے کا مطلب تو یہ ہوا کہ شرم میں شوخی بھی ہو۔ غنا ز بھی بیکار ہے۔ اصلاح۔

نگاہِ شرم تیری ساری چاہت کھولے دیتی ہے
نظر میں اب تو شوخی میں ترے قربان پیدا کر
تبصر۔ کیسے اچھے شعر کو عیش صاحب نے کیسا بھدا کر دیا۔ دونوں مصرعے نظم میں بہت ہو گئے۔ دوسرے مصرع میں (اب تو) بیکار ہے۔ بیخود صاحب کا لفظ (غافل) جس کو عیش صاحب بیکار کہتے ہیں، نہایت باکار ہے۔ پہلے مجمل طور پر لکھا ”چاغنا ز ہے“ پھر اسی کی تفسیر کی ”رازِ محبت کھول دیتی ہے“ اس طرزِ اداسے زور اثر اور لطف پیدا ہو گیا۔ نگاہِ شرم میں شوخی پیدا ہونے کا یہ مطلب نہیں کہ شرم میں شوخی بھی ہو، بلکہ یہ مطلب ہے کہ شرم کی جگہ شوخی آجائے۔ تعجب ہے کہ عیش صاحب اس روزمرہ کو نہ سمجھیں۔

(۳) نواب سراج الدین احمد خاں سائیں دہلوی شاگردِ دواماد نواب فصیح الملک دارغ دہلوی کی غزل پر بھی جناب عیش بھوپالی نے اصلاح کا کرم فرمایا ہے۔

سائل صاحب کا شعر ہے :-

مٹے جاتا ہے کیوں تو حدِ جنت پر بحث زائد
حسینوں کی پرکھ، معشوق کی پہچان پیدا کر
اعترافِ عیش۔ ”مٹا جاتا ہے“ صحیح ہے۔ آخر مصرعِ حسینوں کی پرکھ پر مبنی ہے،
اس لئے اول مصرع سے ربط نہیں رکھتا۔ اصلاح :-

یہ کیا زائد کہ بے دیکھے ہوئے وروں پر مڑتا ہے
انہیں تو دیکھ لے پہلے تو پھر ارمان پیدا کر

تبصرہ۔ یہاں بھی عیش صاحب کی استادِ ادبِ جانی ڈاؤن لائن دید اور قابلِ داد ہے
کہ مضمون ہی بدل دیا۔ اور بدلا بھی تو اچھے کو بُرے سے۔ عیش صاحب کا مضمون
نہایت مبتذل و عامیانه ہے۔ سائل صاحب کا دوسرا مصرع بہت خوبصورت ہے
اور مضمون بھی نیا اور دلکش۔ دونوں مصرعے نہایت مربوط ہیں۔ ان کے ربط میں کسی
عامی و ناشاعر کو بھی شبہ نہیں ہو سکتا۔ کہتے ہیں کہ حسینوں کی پرکھ اور معشوق کی پہچان
ہوتی تو حسین انسانوں کو چھوڑ کر جو جنت پر نہ مٹتا۔ باقی رہا ”مٹے جاتا ہے“ کا ردِ مزہ
تو یہ بالکل درست ہے، اگرچہ یہاں ”مٹا جاتا ہے“ بھی آ سکتا تھا لیکن (مٹے جاتا ہے)
پر بھی اعترافِ عیش نہیں ہو سکتا۔ عیش صاحب کو یہ محاورہ معلوم ہونا چاہئے تھا۔ ورنہ
”جانشینیِ داغ“ کا اذکار کیا۔

(۴) جناب نوح ناروی کی غزل پر بھی عیش صاحب نے اپنی استنادِ می کی
زور آزمائی فرمائی ہے۔ جناب نوح کا شعر ہے :-

لطف جب تھا ہر گھڑی پھر نے دچم شوق میں
دیکھتا میں جلوہ دیدار اُسٹھے بٹھکتے

اعترافِ عیش۔ چٹم شوق میں پھر نے سے مطلب کیا۔ اس سے تو مراد یاد آنے

سے ہے۔ اصلاح :-

لطف جب تھا ہر گھڑی رہتا وہ میرے سامنے
دیکھتا میں جلوۂ دیدار اُٹھتے بیٹھتے

تبصرہ۔ عیش صاحب شاعرانہ نزاکتوں اور لطافتوں کو نہ سمجھ سکیں تو کوئی ذریعہ ان کو
سمجھانے کا نہیں ہو سکتا۔ اس لئے کہ یہ چیز محض ذوقی و وجدانی
ہے۔ معلوم ہوتا ہے عیش صاحب کے نزدیک ”سپاٹ“ کہنے کا نام شاعری ہے۔
عیش صاحب نے جہاں جہاں اصلاح دی ہے، اشعار کے استعارے، کنایے،
جذبات ادا، بندرت خیال کے نقش و نگار کو مٹا کر ”سلیٹ“ بنا دیا ہے۔ ”چشم شوق
میں پھرنے“ سے مطلب صرف یاد آنا نہیں، بلکہ یاد رہنا اور ہر وقت تصور رہنا ہے
اور چونکہ محاورے میں ”پھرنے“ کا لفظ ہے اس سے لوح صاحب نے وہ مضامین

پیدا کر دیا ہے۔
(۵) جناب جگر مراد آبادی کو بھی عیش صاحب نے فیضان سے محروم نہیں رکھا۔
جگر صاحب جذباتی شاعر ہیں۔ اور آپ نے جوش جذبات اور دہانہ انداز میں آج وہ
ہندوستان میں تنہا غزل گو ہیں۔ انہوں نے ایک سادہ جذباتی غزل لکھی ہے۔
جس پر عیش صاحب نے اصلاح دی ہے۔ جگر صاحب کا مطلع ہے :-

بے تاب ہے، بے خواب ہے، معلوم نہیں کیوں

دل ماہی بے آب ہے، معلوم نہیں کیوں

اعتراف عیش۔ دل ماہی بے آب ہے تو اس کی رعایت بھی لازمی ہے۔ اساتذہ
کا یہی قانون ہے۔ لفظ بے خواب بھی بیکار، بیتاب کافی ہے۔ اصلاح :-

دریا پہ بھی بیتاب ہے، معلوم نہیں کیوں

دل ماہی بے آب ہے، معلوم نہیں کیوں

تبصرہ۔ یہاں عیش صاحب کی اسادہ کی معراج ہوگئی۔ ماہی بے آب کی رعایت سے یہ کہنا کہ ”دریا پہ بھی بیتاب ہے“ شاید خواجہ وزیر اور آغا امانت کو بھی نہ سوجھتا۔ یہ عیش صاحب کے غزل و شعریت کا کمال ہے۔
(۲) شعر جگر مراد آبادی۔

دل آج بھی سینے میں دھڑکتا تو ہے، لیکن
کشتی سی تہ آب ہے معلوم نہیں کیوں
اعتراف عیش۔ ”آج بھی“ بے رعایت ہے، کشتی سی تہ آب اس وقت موزوں ہوگی جب سینہ غرق ہوگا اور ربط بھی دونوں مصرعوں کا حسب اصلاح ہوگا۔
اصلاح :-

کیوں سینہ لئے دل کو ہے اس بحر بدن میں
کشتی سی تہ آب ہے، معلوم نہیں کیوں
تبصرہ۔ جگر صاحب کا کیا نازک، نادر، لطیف اور پُر تاثیر شعر تھا جس کو عیش صاحب نے اپنے گرد آب اسادہ میں ڈبو دیا۔ کشتی سی تہ آب، ثابت کرنے کے لئے سینہ کو بحر بدن میں غرق کرنا، داد اور فریاد دونوں سے بالاتر ہے۔ عیش صاحب نے ان شاعروں کی پوری غزلوں پر اصلاح دی ہے۔ میں نے صرف نمونہ دکھایا ہے۔

(مطبوعہ ”عالمگیر“ لاہور خاص نمبر ۱۹۴۱ء)

جناب عیش بھوپالی نے میرے اس مضمون کو دیکھ کر اگرہ اخبار اگرہ مورخ ۲۸ جنوری ۱۹۴۱ء میں ایک طویل مضمون تحریر فرمایا جس میں میرے تبصروں پر اسے زنی فرمائی اور اپنی اصلاحات کی توجیہ فرما کر ان کو دست ثابت کرنا چاہا۔

میں نے ۲۱ فروری ۱۹۸۱ء کے آگرہ اخبار میں اس کا جواب لکھا۔ اپنے جواب کا ایکہ دیکھنا اور متعلق حصہ نقل کرتا ہوں۔

عیش صاحب نے اس تمام لیے جوڑے مضمون میں صرف ایک بحث مفید اٹھائی ہے۔ جس سے زبان اور محاورہ کی تحقیق ہوتی ہے۔ حضرت سائل دہلوی کا ایک شعر تھا۔

مٹے جاتا ہے کیوں تو جو جنت پر بحث زاہد

حیدروں کی پرکھ معشوق کی پہچان پسند اگر

اس پر عیش صاحب نے جو اصلاح دی تھی اور میرے تبصرے پر جو کچھ ارشاد فرمایا ہے۔ اس سے میں بحث نہیں کرتا۔ اس لئے کہ عیش صاحب کی خوش انہی کا ثبوت اس میں بھی ہے۔ یہاں صرف اس قدر تذکرہ مقصود ہے کہ عیش صاحب نے سائل صاحب کے محاورہ (مٹے جاتا ہے) کو غلط بتا دیا ہے۔ ان کے نزدیک (مٹا جاتا ہے) صحیح ہے میں نے اپنے تبصرہ میں سائل صاحب کے روزمرہ کو صحیح بتایا تھا۔ اس پر عیش صاحب اپنے قول کی دلیل میں فرماتے ہیں۔

مٹا جاتا ہے۔ گھلا جاتا ہے۔ مٹا جاتا ہے۔ وغیرہ کی بحث ایک ہی صورت

رکھتی ہے۔ فصیح الملک داغ دہلوی فرماتے ہیں

گھلا جاتا ہے زاہد آرزو میں آب کو ٹر کی

کوئی تقویر اس کی کھینچنے میرے پیالے میں

اس میں عیش صاحب سے ایک سہو تو یہ ہوا کہ انھوں نے (مٹا جاتا ہے) کو (مٹا جاتا

ہے) پر قیاس کر کے دونوں میں بحث کی ایک ہی صورت قرار دیدی۔ اور یہ غور

نہیں فرمایا کہ (مٹے) اور (مٹا) کی بحث صرف فعل لازم میں ہو سکتی ہے۔ مٹا جاتا

ہے فعل متعدی ہے۔ اور متعدی افعال میں اس بحث اور اختلاف کی گنجائش نہیں۔

وہاں دے (اور الف) سے جو صیغے نہیں گئے ان کے معنی اور محل استعمال بالکل الگ ہوں گے۔ اور دونوں اپنی اپنی جگہ درست ہوں گے۔ مثلاً
 ”میں کہے جاتا ہوں اور کوئی سُنے جاتا ہے“
 یہاں (کہے) اور (سُنے) کے صحیح ہونے میں عیش صاحب کو بھی شبہ نہ ہوگا۔
 اور ”حال سُنا جاتا ہے“ ”خط لکھا جاتا ہے“ وغیرہ کو بھی درست تسلیم فرمائیں گے۔
 سب افعال متعدی کی یہی کیفیت ہے۔

مٹا جاتا ہے۔ کھلا جاتا ہے۔ افعال لازم ہیں۔ ان کی الگ صورت ہے۔
 ان میں بحث ہو سکتی ہے۔ اگرچہ اصل میں عیش صاحب کی بحث کا سبب یہ ہے کہ
 میں نے اپنے تبصرے میں کوئی تفصیل نہ کی تھی۔ اور عیش صاحب نے ”مٹا جاتا
 ہے“ اور ”مٹے جاتا ہے“ کے فرق پر غور نہیں فرمایا۔ میں نے سائل صاحب کے
 اس شعر کے رد مزہ کو درست بتایا تھا۔ یہ مقصود نہ تھا کہ (مٹا جاتا ہے) کوئی محاورہ
 ہی نہیں یا کہیں درست نہیں ہو سکتا۔ عیش صاحب نے حضرت داغ کا ایک شعر
 مثال میں پیش کیا ہے۔ میرے پیش نظر ان کی پوری غزل تھی جس کے قافیہ
 ردیف یہی ہیں۔ فرماتے ہیں:-

تھک گیا درد بھی اُٹھے اُٹھے	اب کلیجے میں رہا جاتا ہے
کیا زکات ہے کہ آپ نہ میں	عکس کے ساتھ کھنچا جاتا ہے
حسرتیں دل کی مٹی جاتی ہیں	قافلہ ہے کہ لٹا جاتا ہے
داغ کو دیکھ کے بولے یہ شخص	آپ ہی آپ جلا جاتا ہے

اس غزل میں اور شعر بھی ہیں۔ میں نے صرف چند شعر نقل کئے ہیں۔ ان محاوروں
 کی صحت سے کون انکار کر سکتا ہے۔ لیکن سائل صاحب نے جس مفہوم کے لئے
 (مٹے جاتا ہے) لکھا ہے اور مرزا داغ کے محاوروں کا جو مفہوم ہے۔ ان دونوں

میں ایک فرق ہے۔ جس پر عیش صاحب کی نظر نہیں ہو چکی میرزا داغ کے یہی محاورے دوسرے مواقع پر (کھینچے جاتا ہے) (جیلے جاتا ہے) کی صورت میں بولے جاسکتے ہیں۔ خود عیش صاحب اور اگر اخبار کے ناظرین نے بار بار بولے ہوں گے۔ مثلاً

۱۔ وہ مجھ سے اب تک کھینچے جاتا ہے۔ آج تک بٹلے جاتا ہے۔

۲۔ وہ برسوں سے ایک ہی مکان میں رہے جاتا ہے۔

۳۔ مدت ہو گئی وہ اسی خلق اور مروت کے ساتھ ہم سے لے جاتا ہے۔

۴۔ اس راستے پر اب تک قافلہ لے جاتا ہے۔

۵۔ در در رہ کے اُسٹھے جاتا ہے۔

۶۔ دل کہیں مٹ بھی چکے۔ کب سے مٹے جاتا ہے۔

ان مثالوں میں کسی جگہ فعل کی یہ صورت بدل نہیں سکتی۔ اور یہ ہماری اور عیش صاحب کی بھی روزانہ بول چال ہے جس کے لئے کسی استاد کی سند درکار نہیں۔

اس کی تشریح مختصر طور پر یہ ہے کہ فعل لازم کی ان زیر بحث صورتوں میں کبھی فعل کے منہوم اور کبھی زمانہ فعل کے اثر سے یہ فرق پیدا ہو جاتے ہیں۔ مثلاً (۱) ”وہ مجھے

دیکھ کر جلا جاتا ہے۔“ اور (۲) ”وہ مجھ سے آج کب جیلے جاتا ہے۔“ ان میں پہلے فعل سے

صرف وقوع فعل مقصود ہے۔ اور دوسرے سے دوام فعل۔ یعنی جب حادث جاریہ

مستمر کا اظہار مقصود ہو تو (جاتا ہے) سے پہلے ماضی کی جگہ مضارع کا صیغہ واحد غائب

لائے ہیں: ”جیلے جاتا ہے“ ”مٹے جاتا ہے“ وغیرہ۔ اور اس موقع پر مذکور نمونہ جدول

کے لئے مضارع کے بیٹھے اُسٹھے، آئیں گے، مثلاً مٹے جاتی ہے، رہے جاتی ہے،

ہے، نیچے جاتی ہے وغیرہ۔

آگرہ کا ایک قدیم شاعرہ

منقذہ ۱۸۶۹ء

خطبات گائین داسی میں نظر سے گزرا کہ آگرہ میں ۱۶ اکتوبر ۱۸۶۹ء کو ایک شاندار شاعرہ ہوا تھا۔ دتاسی لکھتا ہے:-

”اودھ اخبار ورخصہ ۸ ستمبر ۱۸۶۹ء میں ان شعر کے لئے ہدایات کا اعلان شائع ہوا۔ جو اس شاعرے میں شرکت کرنا چاہتے ہیں۔ ان ہدایات میں یہ بھی ہے کہ شعرا پہلے سے اپنے نام، تخلص، مذہب، عمر، استاد کا نام اور یہ کہ آیا استاد زندہ ہے یا فوت ہو گیا ہے۔ بطور عمدہ دوادین کے نام اور دوسرے حالات کے متعلق اطلاع دیں۔“

اس وقت یہ تصور بھی نہ تھا کہ اس کا مفصل تذکرہ کہیں دیکھنے کو بھی مل سکے گا۔ اتفاق سے میرے کرم دوست مفتی انتظام اللہ صاحب شہابی صدیقی اکبر آبادی کے کتب خانہ میں اس شاعرہ کا گلہ سستہ نکل آیا۔ مفتی صاحب کی عنایت سے میں نے اس کی سیر کی اور اب احباب کے لئے اس کا خاکہ پیش کرتا ہوں۔

بانی شاعرہ منشی نیاز علی پریشان اکبر آبادی نے اس شاعرے کے ذریعہ سے ملے گائین دتاسی فرانس کا مشہور عالم و پروفیسر تھا۔ ہندوستان میں اردو زبان سیکھی اور اس سے ایسا عشق ہو گیا کہ اپنے وطن جا کر ہر سال دسمبر میں پیرس کی یونیورسٹی میں طالب علموں اور عام شائقین کے سامنے اردو زبان پر لکچر دیتا تھا جس میں اردو کی سالانہ رفتار و ترقی کا مفصل تذکرہ ہوتا تھا۔ ان لکچروں کا ترجمہ انجمن ترقی اردو نے شائع کر دیا ہے۔

اپنے معاصرین کا تذکرہ شعرا مرتب کرنا چاہا تھا اسی لئے وہ ہدایات جاری کی تھیں لیکن شاعروں نے نام پتے کے علاوہ دوسرے حالات بہت کم لکھ کر بھیجے اس لئے تذکرے کی تکمیل جیسی چاہئے تھی نہ ہو سکی تاہم ایک دلچسپ یادگار رہ گئی۔ آگرہ کے شاعروں کا خاصہ مجمع نظر آتا ہے اس تذکرہ کا تاریخی نام ”شعر و سخن“ (ص ۲۸) بھی خوب ہاتھ آیا ہے۔ دیباچہ میں مولف نے مشاعرہ کی ”شانِ نزول“ بیان کی ہے اس لئے اس کی نقل دلچسپی سے خالی نہیں ہے۔

دیباچہ تذکرہ شعر و سخن

خاکسار پریشان خدا کا طکر بجالا تا ہے نبی کی نعت میں سرگرم رہتا ہے اور آلِ اصحاب کی مدح کرتا ہے اب سنئے کہ ایک روز جی نے چاہا کہ کوئی ایسا کام کیجئے جس سے نام باقی رہے مگر یہ فقیر بادشاہ نہ تھا کہ رعایا پر رحم کرتا۔ غنی نہ تھا کہ محتاجوں کو مال و زر دیتا۔ زور آور نہ تھا کہ رستم کی طرح گزرتا تا۔ سیاہی نہ تھا کہ تیر و شمشیر کے وار دکھاتا۔ صاحبِ کرامت نہ تھا کہ کشف سے کراہتے ظاہر کرتا۔ عالم نہ تھا کہ جھگڑے چکاتا۔ سخی نہ تھا کہ ایثار کرتا۔ حکیم نہ تھا کہ معالج ہوتا۔ شاعر تھا جھوٹ بیچ بکتا تھا۔ پھر کونسی صورت نام باقی رہنے کی تھی۔ غزل، رباعی، مثنوی، واسوخت، غنم، مدس وغیرہ کہنے والے کہہ گئے کسی نے کوئی بات اٹھا نہ رکھی۔ مضمون آرائی۔ نظم و نثر کی صفائی مجھ سے کب بن پڑتی ہے۔

بالفرض دو چار شعر مرٹ کر کہے تو کیا کہے اس پر غور کرنا زرا اوجھان ہے وضع میں دھبہ لگتا ہے۔ سب سے قطع نظر کہے یوں ٹھہرائی کہ ایک تذکرہ نئی طرز کا تالیف ہو تو کیا خوب ہو۔ پھر یہ بھی خیال ہوا کہ تذکرے تو بہت سے ہیں محمد نیاز علی نے کیا تدبیر کرو گے۔ بھئی ایسا کرو کہ تذکرہ بطور مشاعرے کے مرتب ہو جس میں زمانہ حال کے ستوروں کا کلام خواہ فارسی خواہ اردو ایک ہی طرح پر لکھا جاوے۔ غرض کہ نیا پہلو یہ نکالا کہ طرح از طبیعت کے آزما کی کوئی ہوتی ہے کھوٹا کھرا پکھا جاتا ہے قافیہ اور ردیف کی نشست۔ بندش اور

ترکیب کی خوبی الفاظ اور معانی کی درستی۔ مضمون اور محاورہ کی چستی معلوم ہو جاتی ہے۔ خیر ان باتوں کو سوچ سمجھ کر امتا نامہ ارجناب مرزا صاحب گردوں و قار سے کہا۔ انہوں نے فرمایا، ہاں بات تو ٹھیک ہے۔ ضرورت تدبیر کرو۔ لاد طرح کہہ دیں۔ شاعر پسند کر لیں۔ چنانچہ مصرع طرح اُردو کا فرمایا۔

تو ہی دیوار کے سائے تلے آکر چھا چھڑے
دوسرا مصرع میرے بڑے مہربان مولوی احمد رضا صاحب تخلص صوفی نے تجویز کیا وہ یہ ہے
دوسرا مرقم از گنت زلف است سودا سے دگر
فارسی کا مصرع کیا شکستہ ہے اور اُردو کا بہت پہلو دار، قافیہ وسیع، بحر رواں تھا
حسن رکھتا ہے۔ ایک اشتہار میں دونوں مصرعہ معاً ایک نعتیہ غزلہ مولف کے لکھ کر رجا بجا بھیجے گئے۔

اشتہار کی نقل ذیل میں مندرج ہے۔

اشتہار مشاعرہ آگرہ

واقعہ یکم اگست ۱۸۶۹ء مطابق ۳ جمادی الاول ۱۲۸۶ھ
شاعروں کی خدمت میں التماس ہے کہ یہ مشاعرہ بتاریخ ۶ ارہاہ اکتوبر ۱۸۶۹ء مطابق ۱۰ رجب ۱۲۸۶ھ روز شنبہ سات بجے رات سے شروع ہو گا جس میں شعرا سے موجودین شہر مجتمع ہوں گے۔ غرض اس جلسہ دلچسپ سے یہ ہے کہ اکثر بڑے بڑے شہروں یا قصبوں کے شاعروں کا حال مفصل ایک خاص تذکرے میں واسطے یادگار سی کے لکھا جاوے، تاکہ طرح واحد کے ذریعہ سے ان کی فکر کا نتیجہ ظاہر ہو امید کہ شعرائے شہر آگرہ اس اعلان کی رو سے بوقت محمودہ شہر یک مشاعرہ ہوں دوسرے مقاموں کے

۱۔ مرزا عظیم علی شہر استاد بانی مشاعرہ۔

۲۔ پریشان صاحب نے یہاں واقعہ کا لفظ بجائے مورخہ استعمال کیا ہے۔

شاعر اپنی غزلیں خواہ بطرح فارسی خواہ بطرح اردو خواہ دونوں طرحوں پر لکھ کر مع تکمیل جدول ذیل ۱۰ اراکتوں تک ازراہ عنایت راقم کے پاس بھجوا دیں بعد مشاعرہ کے غزلیں اور جدول چھپ کر تیار کی جا دیں گی لیکن اگر بعض جگہ سے غزلیں نہ پہنچیں تو ۱۰ اراکتوں تک انتظار کیا جا دے گا۔

نقشہ

۱۰	۹	۸	۷	۶	۵	۴	۳	۲	۱
نام شاعر	تخلص	نام استاد	نام	عمر	مدت	سکونت	سکونت	نام	حال
مع قومیت	شاعر	شاعر	والد	شاعر	شاعری	شاعر	شاعر	تصنیفات	شاعر
—	—	یامات	شاعر	—	—	بقام قدیم	بقام حال	شاعر	—

مطبوعہ مطبعہ مفید عام
یہ اشتہار اکثر شہروں میں بھجوائے گئے اور بعض اخباروں میں لکھے گئے غزلیں
آنی شروع ہوئیں مشاعرے سے تین دن پہلے شہر کے عمدہ سامعین کو اطلاعاً یہ رفقے
تقسیم ہوئے۔

”حضور — ۶ اراکتوں پر ارجب پنج کو ۱۰ بجے رات سے مشاعرہ ہوگا امید کہ

جناب راجہ صاحب بہادر والی کاشی کے مکان پر تشریف لائے اور لطف سخی
اٹھائے۔

اول بانی مشاعرہ نے یہ عبارت مع غزل استاد کے پڑھی۔

سباحی

اس بزم کی رزق ہے سخندانیوں سے
سودا ہے جو زلف کا پریشاں ہم کو
یاں آتی ہیں پر یاں بھی پریشانوں سے
مضمون جنوں لکھیں گے دیوانوں سے

دیگما

ساتی ہے اگر نے محبت باقی دے صاف نہ پھر رہے کہ دلت باقی
جب تک مدھر ہیں تو سب جلسے ہیں باقی اجاب ہیں تو صحبت باقی

عبارت

”سخن آفریں کی شانیں ہمارے کلام و بیان کی زیربائیں ہے ہم اس کا شکر ادا کرتے ہیں اور اس کے حبیب کا دم بھرتے ہیں۔ پھر یہ بھی کہنا مقدم خیال کیا جاتا ہے کہ یہ اجمن و آئین۔ عاشقوں کی مرغوب معشوقوں کی دلنشین حاضرین کرام کی حمایت شاعرین اولوالعزم کی رعایت سے منعقد ہوئی ہے حضرت ملک العلام سب کو آباد و شاد رکھے اور توقع یہ ہے کہ ہر متفنن عالی تبار پریشان ہجیراں کو گوشہ خاطر میں جگہ دے اور جلسے کو ہمیشہ یاد رکھے۔ ہر چند کہ یہ درویش دل ریش ایک ایک کا عمون و مشکور ہے۔ لیکن ان کرم گستر دں کا زیادہ تر زیر بار احسان ہے کہ جن کی توجہ سے یہ سب سامان ہے۔ چونکہ ہر شاگرد پر لازم ہے کہ استاد کی شفقت کا اظہار کرے اور اپنی یادہ گوئی کا اقرار کرے لہذا میں ایسے استاد خوش فکر۔ بی مثال۔ عظیم الظہیر۔ روشن طبع۔ خورشید آسمان کمال، مہر سپر سخور، شہر یار، قلم معنی پروری۔ شیفہ فرمائے پری ہر جناب مرزا حاتم علی بیگ صاحب تہر و امت شنوس بلاغتہ طالعہ الی یوم القیام کے اوصاف بیان کرنا چاہتا ہوں مگر حیران ہوں کہ کیا کہوں سوائے اس کے کہ ایک غزل تبرکاً اور تینا بڑھ کر ارباب جلسہ کو سنائی جائے تاکہ تصدیق میرے کلام کی بخوبی ظہور میں آئے اور وہ غزل یہ ہے۔

غزل

گپ چپ کا مزاج را ملا کم سخنی سے بدتی ہے مٹھائی تری شیریں دہنی سے
گل تجھ کو سمجھتے ہیں فدا گل بدنی سے غنچہ کا دہن پر ہے گماں کم سخنی سے

دل ٹھیر گیا، سونگھ لیا سنا نہ لگیو
سیاب کو قائم کیا اس ناگ بھنی سے
دانتوں کے تصور میں جگر کے ہو کر طے
یا قوت تراشا گیا ہیر سے کی کنی سے
دانتوں کے تلے ہونٹ نہ غصے میں ڈباؤ
ہو خون میا تو نہ ہیر سے کی کنی سے
بیدر و عیش شیشہ سے سنگ سے توڑا
کیا فائدہ لے عجب اس دل شکنی سے
سرم پھوڑ کے فرہاد نہ ہو جائے گا خنجر
اصرار ہے بے فائدہ قسم کے دہنی سے
رہتا ہے فقیری میں اسب را نہ تکلف
مرزا کی ہمارے نہیں چھپتی کفنی سے
سے بی کے سمجھا ہے تجھے عجب شہر
کرنی ہے درستی تری تو بہ شکنی سے
کانٹوں پر جزا بھول کی سچوں کا ملا ہے
راحت، مجھے رنج غریب الوطنی سے
آنکھیں ہی دکھایا کئے شوخی سے وہ اکھر
چٹک ہا ہی رہی ان کو غزالِ خشنی سے

اشی مشاعروں نے اپنی اپنی غزلیں بعد ایک دوسرے کے بہت صفائی کے
ساتھ پڑھیں۔ مرزا حاتم علی بیگ صاحب، میر حبیب پڑھ چکے تو خلیفہ سید گلزار علی صاحب
اسیر نے پڑھ کر لوگوں کو محفوظ کیا اس کے بعد جناب راجہ صاحب بہادر نے کلام دلاویز
سنایا۔ آفتاب طلوع ہو گیا تھا۔ مشاعرہ برخاست ہوا۔

جس قدر غزلیں فارسی اور اردو کی اس تذکرہ میں لکھی ہیں بے کم و کاست لکھی ہیں
اس میں یہی سبب مد نظر تھا کہ انتخاب سے وہ لطف نہ ہو تا جو آشتہ ہمارے بیان کیا تھا۔
ہر سخنور کا کلام ناظرین ملاحظہ کریں اور دیکھیں کہ کیا کیا ان لوگوں نے عرق ریزی کی ہے اور
اپنی اپنی فکر کے موافق اپنی حد بھر زور طبیعت دکھایا ہے۔

مولف نے اس تذکرہ کو اس طرح پر ترتیب دیا ہے کہ ان مقامات کا نام جہاں
سے غزلیں آئی ہیں ردیف دار لکھا ہے اور شعر کے تخلص بھی ردیف دار لکھے تاکہ
ترجیح بلا مرجح لازم نہ آئے۔

ازہنجا کہ راقم کو مشاعرہ میں حاضر ہونے کا شوق چھٹ پٹے سے تھا جب کبھی آگرہ میں مشاعرہ ہوتا تھا جاتا تھا لیکن غزل پڑھنے کا اتفاق نہ ہوتا تھا۔ بعد کے ماہ جون ۱۹۶۹ء میں متھرا گیا وہاں باصرہ اکثر احباب کے مشاعرہ کیا۔ چنانچہ وہ مشاعرہ اب تک باہتمام بعض دوستوں کے جاری ہے۔ وہی ہوا سر میں سمائی یہاں تک کہ یہ وقت آیا جس میں عام مشاعرہ خدائے کار ساز پر نظر رکھ کر دھوم دھام سے کر دیا اور یہ تذکرہ موسوم بہ شعر و سخن یادگاری کے واسطے چھپوا دیا۔ اب ارباب زمانہ کو اختیار ہے کہ ہمیں یاد رکھیں یا نہ رکھیں۔ اگر آئندہ ہمارے اہل وطن ہیں یا دیکھیں گے اور بعد از فنا دعائے مغفرت کریں گے تو البتہ کرم والا سنے کرم ہوگا اور قیامت تک احسان رہے گا۔ واللہ عجیب الدعوات و قاضی الحاجات و ہر عملی کل شئی بقدر ۱۰

اور کی عبارت پریشان صاحب کے دینا چہ کی خوف بحرف نقل ہے اس کے بعد پریشان مختصر تہید کے ساتھ سر ولیم میو لٹنٹ گورنر مالک مغربی و شمالی کی مدح میں ۲۰ شعر کا قصیدہ لکھتے ہیں۔ یہ نظم بہت معمولی اور بے لطف ہے اس لئے بطور نمونہ صرف دو تین شعر نقل کرتا ہوں۔ فرماتے ہیں۔

ہزار آبی بچمن میں شگفتہ ہے گلزار
نظر میں پھول سے بھی تازہ تر ہوئے رستگار

وہ گل ہے کون کسی کو خبر نہیں اسکی
کہ نام اس کا ہے ولیم میو لٹنٹ شاعر
کیا ہے مہر و کرم سے جہان کو روشن
وہ عین دورہ میں ہے صورت پرستار

ہمارے حال یہ فرماتے وہ نظر اک دن
یہی دعا ہے پریشان کی اب تو لیل و نهار
اس کے بعد پریشان نے طرح مشاعرہ کی زمین میں اس تذکرہ کا قطعہ تیار کیا
لکھا ہے یہ دیکھیں گے۔

قطعر تیار بخ

چکیدہ کلک شد ویدہ رقم مؤلف تذکرہ ہذا

لگایا باغ تازہ نخل بند ان معانی نے
جو بہرہ ہے بہر صورت وہ بیگانوں میں داخل ہے
وہ گل ہے لے لے گل ہو کر اڑے گلزار عالم سے
قدم رکھا ہے کس طرف روش پر سر ہندوں نے
غزل ہر ایک لکھیں ہر اک مقطع مکمل ہے
گماں ہے عشق بیجاں کا مقرر شعر موزوں پر
عادل نغمہ پیرا میں ہزاروں اس کے شیدا ہیں
یہ گلدستہ پسند خاطر نازک مزاجاں ہو
کیا ہے شعر موزوں حضرت استاد دالانے
عجب مصرع ہے رشک سرو تھم حسن بندی ہے
چمن ہے فکر نگیں مصرع تاریخ بھی پڑھئے
سناؤں ہر صغیر ان چمن کو چھپسا میں بھی
ان میں سے پہلا مادہ تاریخ جناب تھر کا ہے جس کو پریشان نے قطعہ میں شامل کر دیا ہے۔

اب دیا مجھ وہ تہید کے طور پر بظاہر کچھ اور لکھنے کی ضرورت باقی نہ رہی تھی لیکن پریشان صاحب نے اوپر کے قطعہ تاریخ کے بعد ”فائدہ“ کا عنوان قائم کر کے چند سطریں متقی عبارت میں لکھی ہیں جن میں فن شاعری کی تعریف کی ہے۔ یہ مدح سرائی اور

لے سامن کو پریشان نے سامنا لکھا ہے۔ یہ قدیم املا تھا۔

عبارت آرائی اس موقع پر بے مکی سی نظر آتی ہے۔ بہر حال تیر گا اس کا نمونہ بھی درج کیا جاتا ہے۔

فائل کا

نام جہاندار جاں آفریں حکیم سخن بر زباں آفریں
شعر و سخن کا فن ایک قدیم فن ہے۔ فصاحت و بلاغت قدرت ذوالمن ہے ہر شہر و
دیار میں عزیز ہے وہی خوب واقف ہے جو صاحب تیر ہے۔ اساتذہ سابق بخوبی آگاہ تھے
بابت رسم و راہ تھے اب کسی کو اس طرف خیال نہیں اس بحث میں کچھ قیل و قال نہیں۔
لوگوں نے دشوار سمجھ کر چھوڑا۔ قطعاً یہ رشتہ توڑا۔۔۔ نظم میں ہر طرح کی گنجائش ہے
عاشقانہ مضامین کی آرائش ہے۔ وعظ و پند معانی سود مند ہر شعر سے نکلے ہیں اہل اند
اسی طریق پر چلتے ہیں۔۔۔

یہ وہ رستہ ہے جس سے اک نیا اسلوب ملتا ہے

یہ وہ دریا ہے جس سے گوہر مطلوب ملتا ہے

یہاں تمہید ختم ہوتی ہے اور اب اصل تذکرہ شروع ہوتا ہے۔ سب سے پہلے
میاں نظیر اکبر آبادی کے خلف الرشید میاں اسمیر کا حال و کلام ہے کتاب میں جدول
استہمار کے مطابق خانے کیلئے کھینچ کر ہر شاعر کے متعلق معلومات درج کی ہیں اور کسی شاعر
نے اپنا جس قدر حال لکھا ہے وہ اس کے نیچے لکھ دیا ہے میں ان معلومات کو خانوں کی
جگہ سطور مسلسل میں لکھتا ہوں۔ اکثر شعرا نے بہت طویل غزلیں لکھی ہیں لیکن نہایت
بے مزہ ہیں کثرت سے مرزا حاتم علی بیگ قمر کے شاگرد ہیں اور جو نہیں ہیں ان کا رنگ بھی
وہی تاج دوزیر کا ہے۔ اس لئے طویل انتخاب درج کرنے سے ناظرین کی دلچسپی میں
کوئی اضافہ نہ ہو گا۔ صرف یادگار قائم رکھنے کی غرض سے چند متاثرہ شعرا کا مختصر انتخاب
لکھا جاتا ہے۔ بعض کہنہ مشوق شاعروں اور استادوں کے کلام میں دس پانچ فیصد ہی
اشعار بھی قابل انتخاب نہیں ملتے میں نے شعراء کی تعداد اشعار بھی درج کر دی ہے۔

تذکرہ میں صرف آگرہ والہ آباد دو شہروں کے شعراء ہیں۔ اکثر شعاعوں نے صرف طرح اردو پر غزلیں کہی ہیں بعض نے صرف فارسی میں طبع آزمائی کی ہے اور بعض نے دونوں میں۔ پہلے شعرا تھے آگرہ اور کلام اردو کا انتخاب پیش کیا جاتا ہے۔
 (۱) سید گلزار علی اسیر خلف و تلمیذ سید محمد ولی یعنی میاں نظیر اکبر آبادی ساکن تاجنگ
 آگرہ۔ عمر ۶۷ سال مدت شاعری ۷۴ سال تصنیفات دو دیوان۔ اور ایک سنوی "سور عشق"
 تعداد تین ہزار اشعار۔

صنم اپنا اگر مسجد میں آکر زاہدا ٹھرے تو بندہ شرط بدتا ہے وضو پھر آپ کا ٹھرے
 قبا کے اٹلسی کے سہمی آؤ کو مات کرتا ہے جو گرد آلود گاں کے تن پر نقش بدہا ٹھرے
 جسے کہتے ہیں عربانی وہ ہر جاہل سے باہر ہے اگر ٹھرے تو دیوانے کے تن پر یہ قبا ٹھرے
 جولانی میں تو کی بادہ کشی زندگی دینا شنی اسیر ناواں پیری جو آئی پارسا ٹھرے
 میاں اسیر نے ۴۷ شعر کی دو غزلیں کہی ہیں جن میں سے چار شعر لکھے گئے۔ اس کے
 بعد کتاب کے چند ورق ایسے پھٹ گئے ہیں کہ کسی کا نام پتہ کسی کا حال کسی کا کلام
 نہیں پڑھا جاتا اس لئے ان کو بھجوری چھوڑنا پڑا۔

(۲) سید اشتیاق علی اشتیاق خلف اسد علی۔ تلمیذ صوفی احمد خاں۔ عمر ۳۰ سال۔
 مدت شاعری ۵ سال ساکن آگرہ۔ حال خود نوشت
 اب تو آرام سے گذرتی ہے عاقبت کی خبر خدا جانے
 ۵ اشعر کی غزل کہی ہے۔

ہوئی وحشت تو مجھوں کی طرح جنگل میں جا ٹھرے تری محفل سے جو اٹھے وہ لپٹے گھر میں کیا ٹھرے
 کبھی تو لایکھا اس بت کو جذب اشتیاق اپنا وہ گہم سے خفا ہو کر کسی جاہر میں جا ٹھرے
 (۳) بابورن بہادر سنگھ بہادر خلف بابو فتح بہادر سنگھ۔ تلمیذ مزاحاتم علی تھر۔ عمر
 ۲۱ سال۔ مدت شاعری ۱۱ سال۔ ساکن قدیم بنارس۔ ساکن حال آگرہ۔

حال۔ سایہ عاطفت عمومی والا شان ہمارا جہ بلوان سنگہ بہادر خلف الصدق ہمارا جہ
چیت سنگہ بہادر راجہ کاشی میں پرورش پاکے تحصیل علم عربی و فارسی کی۔ (۲۰ شعر کی

غزل ہے۔)
وہ بیٹھے کب کہیں بچکے کہاں پر ایک جاٹھے
تڑپنے سے شہید تیغ ابرو کب ذرا ٹھہرے
یقینوں کے یہاں اکثر گئے وہ بارہا ٹھہرے
اگر منظور تحصیل سعادت ہے تو یاں آئے
مجھے رہتا ہے کھٹاکے امرو زفر دا سے
جسے کہتے ہیں مقل وہ بہادر کا اکھاڑا ہے
(۴) حکیم سید قطب الدین باطن۔ خلف حکیم میر محمدی ظاہر تلمیذ میاں نظیر اکبر آبادی عمر

۶۰ سال۔ مدت کشاوری ۵۴ سال ساکن محلہ تلج کچ۔ آگرہ
تصفیفات: تذکرہ گستاں، بخاراں، بجاوب گلشن بے خار بنام تاریخی ”نغمہ خدلیب“
(۱۲۶۱ھ) دیوان اول ”خیمہ بہار“ (۱۲۶۶ھ) دیوان دوم ”دستخترہ تقویم“ (۱۲۶۱ھ) دیوان
سوم ”درق پٹھا ہوا تھا اس لئے نام نہ پٹھا گیا) دیوان چہارم ”دیوان لریختہ“ (۱۲۸۶ھ)
مثنوی ”غم دلربا“ (۱۲۶۴ھ) واسوخت وغیرہ۔

حال: حکیم باطن صاحب نے اپنا حال فارسی زبان میں لکھا ہے جس کا خلاصہ
یہ ہے کہ ان کے اسلاف طلیب شاہی رہے ہیں۔ اکبر آباد مولد و منشا ہے سلسلہ قادریہ
میں حضرت سید غلام نصیر الدین عرف میاں کا لے صاحب کے مرید تھے حکیم صاحب کے
دادا حضرت مولانا خیر الدین قدس سرہ کے خلیفہ خاص تھے فارسی و عربی میاں نظیر اکبر آبادی
سے تحصیل کی۔ مدرسہ سولہویہ (مدرسہ بھی رہا ہے) اسے پیشہ آبائی کے سلسلے میں صاحبزادہ
محمد الہیہ خلف ٹیپو سلطان شہید کی سرکار سے وظیفہ پاتے تھے (۲۲ شعر کی غزل کی ہے)۔

مری بیتابی دل کا سبب کیا جانے کیا ٹھرے
 غرض تخیض پہلے کچھ تو ہو پیچھے دوا ٹھرے
 تن خاک کی سبب ہے آمد و رفت نفس باقی
 یہ کشتی ڈوب جائیگی اگر اک دم ہوا ٹھرے
 عبث اتنا تخیل کل کو اپنی بے شبافی پر
 بہت ٹھرے بہت ٹھرے تو درد دن یہ تھا ٹھرے
 ہماری بے نیازی کی ہے باطن کا نجات اتنی
 جو ٹھرے اہ میں اسکی تو شکل نقش پا ٹھرے
 (۵) گنج ہماری لعل کھتری برق - خلف ہیرالال - تلمیذ مرزا حاتم علی بیگ تہر عمر ۲۹
 سال مدت شاعری دو سال - ساکن نانی کی منڈی آگرہ

حال :- میں نے تحصیل علوم انگریزی و فارسی بمدرسہ مشن کالج و گورنمنٹ کالج ۱۸۵۸ء
 سے ۱۸۶۱ء تک کی اور عرصہ ۹ سال سے سرسٹ تدریس میں بقیام قیام لے رہا ہوں ۵۰ روپیہ
 ماہواری نوکر ہوں - بارہ شعر کہے ہیں -

جو محبوب خدا ٹھرے جو ختم الانبیاء ٹھرے
 وہ میرے پیشوا ٹھرے وہ میرے رہنما ٹھرے
 نہ کیوں ننگ کی پھر دریاے رحمت میں لا ٹھرے
 جب اپنی کشتی امت کے احمد خدا ٹھرے
 ادا ہو کیوں نہ نہر حاجت علی شجاعت روا ٹھرے
 نہ کیوں آسان ہو مشکل علی تخیض کشت ٹھرے
 ہوئی رحمت میں تنگی اس قدر صحرانوردی سے
 تے اوپر ہمارے نقش پا کے نقش پا ٹھرے
 سبھے لے برق کیا غم ہے بھلا اور قیامت کا
 شفاعت کیلئے حامی مرے خیر اورا ٹھرے

(۶) شیخ محمد نیاز علی پیریشان (بانی مشاعرہ) خلف شیخ رجب علی - تلمیذ مرزا حاتم علی بیگ
 تہر - عمر ۳۰ سال مدت شاعری ۲۲ سال غیر متواتر ساکن قدیم سندیلہ ساکن حال اکبر آباد -
 تصنیفات :- مثنوی سرہای عشق - واسوخت افسانہ عشق - قصیدہ معنی موسوم بہ
 ”گل رعنا“ درنعت -

حال :- پیریشان نے حال طویل لکھا ہے اس کا خلاصہ انھیں کے الفاظ میں یہ ہے
 کہ ”احمد شاہ بن محمد شاہ کے عہد میں یہ سانحہ درپیش آیا کہ سعادت خاں برہان الملک کے
 ہمراہ اکثر عہدہ دار و رنجہ سائے دہلی اور دہلی چلے گئے۔ راقم کے اکابر اسی گروہ سے ہیں ان کی

سکونت سندیلہ میں ہوئی۔ میں کیا جاؤں سندیلہ کیا ہے؟ ہاں سنا ہے کہ وہ بستی نامی
سے سابق میں مردم خیز جگہ تھی۔ مولوی محمد اللہ مرحوم مصنف کتاب ”حمدا اللہ“ کا ایک سلسلہ
شہر آگرہ تک پہنچ گیا۔ جدائی بولای محمد کین اس شہر میں پھر میں وارد ہوئے۔ ان سب
بزرگوں کی تو خوب گزر گئی ایک ہم ہیں کہ آتا جا تا خاک نہیں پڑے لکھوں سے تہوڑ بھیکے
ہیں جو غزل لکھی ہیں بالکل خط ہیں جو مرثیے لکھے ہیں سراسر بے ربط ہیں۔

پریشان نے ۳۱ شعر کی غزل کہی ہے۔ سراسر اپنے استاد جناب مہر کا رنگ
لکھا ہے۔ چند شعر یہ ہیں۔ ان کے بانی مشاعرہ ہونے کے سبب سے انتخاب میں اعانت
کی گئی ہے۔

یہ عشق شور و فراز حسن کے پردے میں کیا ٹھرے
فقیری میں ہماری پاکبازی بے ریا ٹھرے
ہیں بھی بوجہ مردن یاد کرنا بزم ہستی میں
وہ خوش رفتار آتا ہے خدا کی کار سازی سے
عدم کو ہستی مومن سے جانا ہے کیا مشکل
نہیں جتنا کبھی رنگ تکلف خاکساری میں
ہم آغوشی کی امیدیں انھیں باتوں سے مٹی ہیں
ہاں محفل کی محفل پس رہی ہے نص جان سے
فراقوں کے صدمے پوچھنے کچھ درد مندوں سے
کچھ ایسے پاؤں پہنے کہ روانِ دشت اُلفت کے
میں کیا اس جہانہ ہستی کو پہنوں رنگ عالم ہوں

بجائیں گلہ زن چٹکی تو بلبل کی صدا ٹھرے
اُبھر کر نقشِ الفت صاف نقشِ بویا ٹھرے
کہاں کے لئے سننے والے تھے کہاں بھٹکے ٹھرے
ابھی دمِ قیامت، فتنہ بیٹھے زلزلہ ٹھرے
جو اس منزلِ سو اکتائے تو اس منزل میں جا ٹھرے
جلادیں بویا لئے فقر اگر پوئے ریا ٹھرے
نہ سیکھ جو زمین پر پاؤں وہ پہلو میں کیا ٹھرے
قبا کے دو دروا من ہیں کہ دور آیا ٹھرے
بہت جاننا ہیاں کہیں جس طرح سے ہو کا ٹھرے
بھٹک کر تنگ کی راہ کو کعبہ میں جا ٹھرے
ہمیشہ کو لگے دھبا جو یہی قبا ٹھرے

پریشان مجمعِ احباب ہے اب نو سنگانی ہو

سوا ذلغِ رسائے یار سے فکرِ رسا ٹھرے

(۷) ہمارا راجہ بلوان سنگھ بہادر راجہ کاشی - گوتم برہمن - خلف ہمارا راجہ جیت سنگھ بہادر راجہ کاشی - تخلص راجہ در اردو و در زبان بھاکا کاشی راج - شاگرد میان نظیر و علم فارسی و شاگرد لالہ بھٹ در ہندی عمر ۷۰ سال - مدت شاعری ۳۷ سال - سکونت قدیم بنارس - سکونت حال اگرہ -

تصنیفات :- سہ دیوان دیک تثنوی و یک بیاض سلام و مرثیہ و یک کتاب بھاکا موسوم بہ ”چتر چندرا“ و کتاب دیگر زبان بھاکا موسوم بہ ”رس سندر“۔
حال :- راجہ صاحب کا خود نوشت حال بجنبہ نقل کیا جاتا ہے اس لئے کہ اس نے اس زمانے کے رئیسوں اور حکومت کے باہمی تعلقات پر اور حکومت کی حکمت پر روشنی پڑتی ہے راجہ صاحب لکھتے ہیں -

”جناب ہمارا راجہ جیت سنگھ بہادر یکٹھہ باشی راجہ بنارس سے بلا سبب لارڈ ہیٹنگر صاحب بہادر کو درگزر جنرل برسر فساد ہوئے اور ہمارا راجہ موصوف ریاست ترک کر کے مع فوج ہمارا ہی گوالیار میں آئے اور بعد ملاقات ہوئے ہمارا راجہ ادھو جی سندھیا بہادر والی گوالیار کے - سندھیا ممدوح نے پانچ لاکھ روپے کی جاگیر بان کھانے کے لئے مقرر کی یعنی قلعہ و پرگنہ رتوا اور موہ وغیرہ - سو وہ جاگیر جبکہ جنرل لیک صاحب بہادر نے گوالیار کو فتح کیا اس وقت میں یہ حکم دیا کہ ہم کو معلوم نہ تھا اس باعث سے تمھاری جاگیر میں رانا کیرت سنگھ صاحب والی کو بڑے مندرج ہو گئی ہے تم کو چاہیئے کہ ان کو دخل دے دو - جو جب حکم سرکار کے ان کو دخل دے دیا گیا - اور یہ فرمایا کہ بالخصوص اس کے دوسری جاگیر تم کو کمر کار سے رحمت ہوگی - بعد چند روز کے صاحب ممدوح نے کہلا بھیجا کہ پانچ لاکھ روپہ کی سند جاگیر دھوپور کی تمھارے نام آگئی ہے لیکن وہ تمھارے پاس تک نہیں آئے پائی کہ اس اثنا میں صاحب موصوف ولایت چلے گئے - بعد چند سال کے ہمارا راجہ جیت سنگھ بہادر نے انتقال فرمایا - اسی تاریخ

سے ہماری والدہ کے نام سے واسطے پرورش خاندان ہمارا جہ صاحب کے دو ہزار روپیہ ماہواری سرکار دولت مدار انگریزی سے متعین ہوا اور بعد وفات والدہ ماجدہ ہماری کے وہی دو ہزار روپیہ ہمارے نام مقرر ہوا چنانچہ وہ آج تک برابر جاری ہے اور بسبب خیر خواہی ایام غدر زیادہ تر مورد عنایات سرکار ہوں ۱۱ راجہ صاحب نے ۲۲ شری غزل کہی ہے جس کا انتخاب یہ ہے۔

ہمارا نارغ دل نورشید محشر سے سوا ٹہرے گریباں سحر آسا گریباں قبا ٹہرے
دل مضطر اگر دیکھے تری دولتسرا ٹہرے سوئے نکعبہ نہ کیڈ کر طائر قبلہ نما ٹہرے
ایسری مانع پرواز وحشی ازل کیا ہو ہمیشہ ہاتھ میں کب طائر رنگ خا ٹہرے
سگ جانان کا حق جو اس حق وہا حق نہ لجاے توفیق پر ہماری ہڈیوں کی کیوں ہما ٹہرے
ہمارا غیر کا جھگڑا تھا ہمارے آگے فیصل ہو کوئی اس میں بھلا ٹہرے کوئی اس میں برا ٹہرے
نہیں ہے علمکہ دنیا میں ایسا دوسرا کوئی مے تل میں غم ورنج والہ کا قافلا ٹہرے
پسے جلتے ہیں دانائے جہاں مانند گندم کے فلک نہری بھی گردش کیوں دور آیا ٹہرے
حسینوں کی گلی کی سب زین منگ تارا ہے جھابھل کا ڈوبہ اور ڈھ کر کیا جا بجا ٹہرے
کہدورت سے تیسے تل میں مراد صاف ہے تجھ سے تعجب ہے کہ چمکے کے مقابل آئنا ٹہرے
دلے وایم دانہ ہے، سرے وایم و سودائے تصویر خ کا کا ٹہرے خیال زلف کا ٹہرے
ہوا لادل ہوا لآخر کا مطلب ذرا حمد ہے اسی پر ابتدا ٹہرے اسی پر انتہا ٹہرے

الہی ذرہ خاک خف ہوں بو ترابی ہوں

کوئی پر جا کوئی راجہ کوئی غل ہما ٹہرے

(۴) احبہاں قوم افغان - تخلص صفوی خلعت زماں خاں مرحوم شاگرد مولوی

غلام امام شہید عمر ۳۶ سال، مدت شاعری ۲۵ سال سکونت قدیم وصال آگرہ کوچہ
حیکماں -

تصانیف - مولد شریف جدید - ذکر الشہادتین - مثنوی فنون بابل، دینا بازار اردو - مثنوی فریاد دل - مثنوی بقیس و سلیمان فارسی - چادر ہزار شعر -

حال - صوفی احمد خاں نے اپنے حال میں صرف ایک سطر فارسی بطرز رقمہ عالمگیری لکھی ہے اور وہ یہ ہے - "سیرانم از کجا آمدہ ام و کجا خواہم رفت - نفی کہ بے یاد خدا رفت انسوس آں باقی است" مولف تذکرہ نے کسی کے حال میں اپنی طرف سے کوئی اضافہ نہیں کیا - اس لئے صوفی صاحب کو بھی یوں ہی چھوڑ دیا حالانکہ ان کی ہستی آگرہ میں بھی ممتاز تھی اور پریشان صاحب سے اپنے خاص تعلقات تھے کہ دیباچہ میں صوفی صاحب کو "میرے بڑے مہربان" لکھا ہے - شاعرہ کے لئے طرح فارسی صوفی احمد خاں صاحب ہی لے تجویز کی تھی - بہر حال میں ان کا مختصر حال لکھا ہوں اتفاق ہے آج کل میں صوفی صاحب مرحوم ہی کے کوچہ حکیمان میں اور ان کے صاحبزادہ خاں حاجی محمد باسط علی خاں صاحب ڈپٹی سپرنٹنڈنٹ پولیس (ریٹائرڈ) کے پڑوس میں رہتا ہوں -

صوفی احمد خاں تقریباً ۱۳۳۵ھ میں پیدا ہوئے - درویشانہ صفات کے آدمی تھے اس لئے صوفی مشہور تھے - چند روز ریاست گوالیار میں ملازمت کی - پھر ایک عرصہ تک آگرہ کے ناریل اسکول میں مدرس رہے - اسی دوران میں اپنا مطبع مفید عام ۱۳۳۵ھ میں قائم کیا اور پھر ملازمت ترک کر دی - یہ مطبع ہندوستان کے مطابع میں نہایت ممتاز تھا - اگرچہ مطبع نو کشور اس سے پہلا اور بڑا تھا لیکن حسن طباعت اور صحت میں مطبع مفید عام نے بڑی شہرت پائی - صوفی احمد خاں نے ۱۸۹۱ء میں انتقال کیا - ان کے بعد ان کے بڑے صاحبزادہ صوفی قادر علی خاں نے مطبع کو اسی ناموری کے ساتھ جاری رکھا - ان کے انتقال کے ساتھ ہی ۱۹۲۵ء میں مطبع بھی بند ہو گیا - صوفی احمد خاں عالم دشاعر اور مصنف تھے - مولوی فلام امام شہید رحمۃ اللہ علیہ

کے شاگرد تھے۔ بیشتر فارسی میں کہتے تھے۔ اکثر گفتگو بھی فارسی میں کرتے تھے۔
 بڑے زندہ دل و صاحب دل تھے جس کا آخری ثبوت نہایت دلچسپ ہے۔ جس روز
 شب میں صوفی صاحب کا انتقال ہوا اس کی صبح کو حکیم سید معصوم علی صاحب آئے۔
 صوفی صاحب کی نبض دیکھی۔ سمجھ گئے کہ یہ زندہ گی کے آخر ہی دم ہیں۔ صوفی صاحب
 سے کہنے لگے ص

دمدم دم را غنیمت داں و ہمد دم شو بدم
 صوفی صاحب مطلب کو پہنچ گئے اور فوراً جواب میں کہا۔ ص

داتف دم باش و دم را دمدم بجا دم
 اس مشاعرہ کے لئے صوفی صاحب نے فارسی طرح میں دو غزلیں کہی ہیں ایک
 نعتیہ ایک عاشقانہ۔ اردو طرح میں ایک مختصر غزل و شعر کی کہی ہے۔ میں نے اس
 مضمون میں صرف اردو غزلوں کا انتخاب درج کیا ہے اس لئے صوفی احمد خاں صاحب
 کی بھی غزل اردو بلا انتخاب پیش کرتا ہوں۔

کوئی کیا خاک اس عالم میں آئے اور کیا ٹہرے	برنگ بسزہ جو آٹھے وہ با بال تفصا ٹہرے
تو عالم کی نظر میں وہ لشجر کی قبا ٹہرے	فقیر ہی میں جن پر میرے نقش بویا ٹہرے
برنگ بوئے گل اک دم یہاں ٹہرے تو کیا ٹہرے	گلستان جہاں داغ حسرت لے چلا دل پر
جو کھولے زلف مشکینہ تو چلنے سے ہوا ٹہرے	سیہ بختی سے لائے بار بھی نہ تباہ کیا نسیر آتی
جہاں میں ہم خباہ خاطر اہل صفا ٹہرے	برنگ آئینہ ہم سے نہیں ہے صافیاں کوئی
عدم کے جلنے والے کس طرف ہیں یا خدا ٹہرے	نہ نقش پاس ہے ان کا نہ نشان راہ ملتا ہے
تری رحمت کے گرم مستحق ٹہرے بجا ٹہرے	ہمارے جرم و عسماں ہیں نجوم حرج سے افروز
اگر سینہ سے تم لے لوں تک جا بجا ٹہرے	یہ ضعت نا تو الی ہے کہ دم بھی لے نہیں سکتا
بتوں سے دل لگا کر تم تو حضرت پارسا ٹہرے	خدا کے واسطے صوفی غرور نہ رہد کم کیجے

(۹) مرزا حاتم علی بیگ نعل قزلباش اصفہانی الاصل خلف مرزا فیض علی بیگ قزلباش تحصیلدار بن رکن الدولہ مرزا امراؤ علی خاں بہادر اصفہانی۔ تخلص تہر شاگرد شیعہ امام بخش ناسخ لکھنوی۔ عمر ۵۵ سال مدت شاعری ۴۰ سال سکونت قدیم لکھنؤ سکونت حال اکبر آباد۔

تصنیفات۔ تین دیوان غزلیات۔ ایک موسوم بہ ”خار عشق“ (۱۲۷۱ھ) دوسرا ”بخار عشق“ (۱۲۷۲ھ) تیسرا بطور کنگول بخش دسترس در بحیات و قطعات وغیرہ ایام غدر میں لٹ گئے۔ اب ایک دیوان اور ایک کتاب نثر موسوم بہ ”پنجہ مہر“ اور ایک رسالہ علم عروض و قافیہ میں موسوم بہ ”پارہ عروض“ (۱۲۸۴ھ) اور دو شذریاں ایک موسوم بہ ”شجاع مہر“ اور دوسری ”دارغ نگار“ (۱۲۷۲ھ) اور ایک رسالہ موسوم بہ ”قاعدہ نمونہ“ اور ایک تذکرہ ان شعرا کا جن سے ملاقات ہوئی موسوم بہ ”محیط آشنا“ بعض چھپے ہوئے بعض قلمی ہیں اور دو ادین تلف شدہ کے غم میں ایک غزل جس کا مطلع یہ ہے دیوان حال میں موجود ہے۔

اس عہد میں ہر اک تہ چرخ کمن لٹا

اوروں کا زلٹا مرا نقد سخن لٹا

حال۔ پمداد امیر سے نادر شاہ کے ساتھ ہندوستان میں اصفہان سے آئے دادا امیر سے مرزا امراؤ علی خاں بہادر مصاحب خاص ندیم بااختصاص نواب شجاع الدولہ بہادر و ناظم علاقہ دہلیو بیل رہے۔ والد ہمیشہ عملداری سرکار انگریز بہادر میں تحصیلدار تھے۔ راقم الحروف منصبی چار گڑھ پرفراں روا تھا۔ بعد منصفی وکیل محکمہ محتشمہ صدر دیوانی اور محکمہ عالیہ بانی کورٹ مالک مغربی و شمالی اب تک ہے۔ ایام غدر میں، انگریز اور میم اور بچے بحکمت علمی دست نظم باخیاں ناہنجار سے اپنے پاس محفوظ رکھے اس کے جلد وین بے طائے خلعت فاخرہ اور نصف معافی نصف مال گذار ہی مواضع انعام

کاندا و باندا وہ بسوہ موضع ایک حصہ فتح پور سیکری اور باریابی و بارڈر بار نواب گورنر
جنرل بہادر نواب لعل شہ گورنر بہادر سے معزز و ممتاز ہوا۔
نہر کی غزل عام شعری ہے جس کا انتخاب یہ ہے۔

حرم سود و دھڑے دیروالوں سے جدا ٹہرے
یقین ہے طور کا جلوہ تمہارا پر تو اٹھرے
جزا اعمال کی اپنے اگر روز جزا ٹھہرے
یہ پارہ اور وہ بجلی، یہ کیا ٹھہرے وہ کیا ٹھہرے
اگر جا ہے کہ میری ہڈیوں کا باشت تا ٹھہرے
تسے قامت پہ جانہ قطع ہو رنگیں ادائی کا
ٹھکا ناہم نے جب دیکھا نہ اپنا دیرو کعبہ میں
طلسمی شتی فقر اپنی ہے بحر فاعلت میں
بنے وہ آسمان جس سہریں پر تم قدم رکھو
اُڑا دے کہ آجھ نکلا بہادر سے اشک کا دریا
یہی رو نہا رہا ہم کو اگر اپنی تفسیر سی کا
قیامت تک رہا غلعت کفن کا بعد مرنے کے
نشاہیں ایک سی سب ہیں طور کیا برا بڑی کیا
چمن ہے فکر رنگین مصرع تارتخ بھی پڑھے
ہیں شیخ و بہترین دیرو کعبہ میں نہ جھکا میں

جباب میرزا حاتم علی مہر ایک مُرشد ہیں
جہاں پر یہ جمیں کیونکہ وہاں پڑوسر اٹھوے
(۱۰) بلا ہر گونہ سہائے کا سیٹھ ماتھر۔ خلف منشی خوب لال۔ تخلص نشاط،

شاگرد میرزا اسد اللہ خاں غالب عمر ۴۲ سال۔ مدت شاعری ۲۰ سال۔ سکونت قدیم کول ضلع علی گڑھ۔ سکونت حال آگرہ۔ ہر گو بند گنج۔
تصفیفات۔ مبادی الحباب منظوم۔ و تالیف ہر گو بند تعلیم اخلاق و اکثر غزلیات و قصائد بزبان فارسی۔

حال۔ سترہ موضع زمینداری و اکثر قطعات آراضیات معافی و جوہلیات و دکانات و باغات و مآلاب متروکہ بدری سے ضلع علی گڑھ و متھرا میں میر سے قبضہ میں ہیں اور اس شہر اکبر آباد میں کوٹھی جان بیٹس (بیٹسٹ) کی خرید کر اس میں اپنے نام سے ہر گو بند گنج آباد کیا۔ بیشتر پانچ برس تک عدالت شاہجہاں آباد میں نظارت کی اور پھر ضلع علی گڑھ میں چھ برس تک نائب سررشتہ دار عدالت دیوانی میں رہا۔ اب سات برس سے وکیل عدالت دیوانی اور ایک سال سے میونسپل کمشنر آگرہ ہوں۔
بابو صاحب نے ۱۳ شعر کی غزل لکھی ہے۔ عربی و فارسی کی ترکیبیں پیدا کرنے میں بہت زور لگایا ہے اور عجیب و جدید مضامین پیدا کئے ہیں ان کی کامیابی و ناکامی کا فیصلہ ذوق سلیم پر چھوڑا جاتا ہے۔ ان کا حال اور نمونہ کلام اس لئے بھی میں نے اس انتخاب میں شامل کیا ہے کہ یہ مرزا غالب کے شاگرد ہیں ان کی غزل بجنسہ درج کی جاتی ہے۔

لب تخیل زرا پر آہ کا شعلہ ذرا ٹھرے	کوئی تہ بہر ایسی لے دل غم آشنا ٹھرے
ادائے معنی قمع ماکد رُخد ماضی ٹھرے	تبسم براگر چین جہیں کا فیصلہ ٹھرے
جلیں صد طور مویٰ گرنگاہ سرمہ سا ٹھرے	سیحائی ہے گردش چشم کی جاں ہاں ٹھرے
مناسبت اگر گوش سے چشم سرمہ سا ٹھرے	لباس نیلگون پہنا فلک نے داد خواہی کو
یہ اشک رشک طوفان کہیں ہر خدا ٹھرے	ملائک سخت گھبرائے ہو پڑھتے ہیں جگر لہیا

۱۔ حضرت زین العابدینؑ نے کشتی پر بیٹھ وقت پڑھا تھا۔ بسم اللہ پڑھا۔ ان ربی للہور رحیم

ہمارے جذبہ دل کی مگر تاثیر اُلٹی ہے
خدا نگ نازگ ہو تشنہ خوں ہم کو کیا پروا
شفق تو بھی نہ عیاں جو مرے خوں کی قسم تجھ کو
بلد سے کیوں نہ کھینچے تیغ مرغ فلک ہم پر
ذلت عین عزت ہے نصیبت عین راحت
نکالے ہیں کفن کو چیر کر یاں پاؤں وحشت نے
عروج بخت سمجھوں یا طلوع طالع نیر

کریں گر جذب مقناطیس جذب کمر ہا ٹھرے
تماشا گئے نگاہ کج ہمارا خوں بہا ٹھرے
نہ اس پائے نگاہیں پر کہیں نہ نگاہ خا ٹھرے
عبث کیوں فریق اپنا لگے میدان قضا ٹھرے
کسی دل میں خدا یا یہ نہ عشق فتنہ زما ٹھرے
کدی میں روج جنوں کی اگر ٹھرے تو کیا ٹھرے
تیری دیوار کے سائے تلے اگر ہما ٹھرے

غم و اندوہ و حسرت یا نشا و شادی و فرحت

دیہی سلیم ہے ہم کو تری جس میں رضا ٹھرے

اس تذکرہ شعر و سخن میں شعرا کے آگرہ کی فارسی و اردو غزلیں ایک سو ایک ہیں جن میں سے صرف اردو کی دس غزلوں کا نمونہ پیش کیا گیا ہے۔ فارسی کے انتخاب سے مضمون بہت طویل ہو جاتا اس لئے اس کو شامل نہیں کیا۔ آگرہ کے بعد شعرا نے الہ آباد کی ہم اغزلیں ہیں۔ ان شاعروں میں سب سے زیادہ مشہور سید اسماعیل حسین تیر شکوہ آبادی ہیں لیکن انھوں نے صرف فارسی میں غزل لکھی ہے بعض اور بھی کہنے مشق شاعر نظر آتے ہیں۔

مطبوعہ عالمگیر لاہور دسمبر ۱۹۳۵ء

آگرہ کا قدیم مشاعرہ فارسی

سلسلہ مشاعرہ منقذہ

ایران میں فارسی شروظظم کی تصانیف کا آغاز ۸۰۰ء (۲۰۰ھ) کے بعد ہوا ہے
ہندوستان میں مسلمان پہلی صدی ہجری کے آخر میں سندھ کے راستے سے ملتان آ گئے
اور عربی زبان اور اسلامی تہذیب و معاشرت کا اثر ہند اور اہل ہند پر ہونے لگا۔ پھر
سبکگلیں غزنوی کے حملہ پنجاب (۶۹۸ھ) کے بعد ہندوستان میں فارسی زبان کی
اشاعت شروع ہوئی۔ چنانچہ ابن حوقل اور مسعودی جو دسویں عیسوی (مطابق چوتھی
صدی ہجری) میں ہندوستان آئے اپنے سفر نامہ میں لکھتے ہیں کہ سندھ میں
مسلمانوں اور ہندوؤں کی وضع اور معاشرت اس قدر یکساں ہے کہ تمیز کرنا مشکل ہے
دونوں قوموں میں نہایت اتفاق و ارتباط قائم ہے۔ عربی و سندھی دونوں زبانیں رائج
ہیں اور ملتان میں ملتان زبان کے ساتھ فارسی زبان بھی بولی جاتی ہے۔

اولیاء اللہ کا فیضان مسلمانوں کے تمام مہمات دین و دنیا پر ہوا ہے۔ اسی فیضان کے لئے ہندوستان میں بادشاہوں کے ساتھ فقاہ بھی آئے۔ بادشاہوں نے ملک فتح کئے اور فقیر دل نے دلوں کو تسخیر کیا۔ ان اہل اللہ میں سب سے پہلے اور سب سے مشہور صاحب تصنیف بزرگ حضرت داتا گنج بخش علی الحویری رحمۃ اللہ علیہ ہیں جن کا مزار پر انوار لاہور میں سجدہ گاہ اہل دل ہے حضرت کا وصال ۱۰۶۲ھ میں ہوا۔

۱۰۶۲ھ میں ہوا ہے۔ داتا صاحب کا سال وفات میں نے کسی کتاب میں ۸۵۷ھ دیکھا ہے لیکن مجھے ایسا یاد ہوتا ہے کہ کئی سال ہوئے جب میں حجاز الشریف پر حاضر ہوا تھا تو وہاں دروازہ مسجد (باقی آئندہ صفحہ پر ملاحظہ ہو)

داتا صاحب کی تصانیف میں ایک کتاب ”کشف المحجوب“ فیض باطن اور مطالعہ تصویات کے لئے ایسی بہتم بالشان ہے کہ اب بھی ایم۔ اے کے نصاب فارسی میں شامل ہے۔ اس زمانے سے ہندوستان میں فارسی نظم و نثر کی کتابیں لکھی جانے لگیں اور نو سو برس میں انیسویں صدی کے آخر تک ہر موضوع کی اس قدر بلند پایہ تصانیف ہوئیں کہ احاطہ و شمار ناممکن ہے۔ ہندوستان کے فارسی شاعروں میں حضرت امیر خسرو رحمۃ اللہ علیہ (متوفی ۱۳۲۵ھ) بالاتفاق بہترین شاعر ہیں۔ قدرت کی یہ نعم ظریفی بھی ”کتاب میں لکھنے کے قابل ہے“ گرامر خسرو کو چھ صدیوں سے زیادہ گرد گئیں۔ ان چھ سو برس میں انسان کا علم و فن و شعر و ادب، ذہن و فکر کہاں سے کہاں پہنچ سکتا ہے اور پہنچا ہے۔ ہندوستان میں کیسے کیسے شاعر ہوئے لیکن کوئی ایک بھی امیر خسرو کا سا صاحب کمال نہ ہوا ان کی غزلیں آج تک سلاست اور لطیف دائر میں مسرور ہیں۔ ان کی مثنویوں کا جواب تو ایران سے بھی بھر نہ آیا۔

امیر صاحب کے بعد بہت سے مشاہیر سخن فیضی، بیگل، ناصر علی، میر حسن دی، غنی، فیضت وغیرہ سے ہندوستان کا نام روشن رہا۔ شاہان مغلیہ کا یہ فیضان شاعرانہ آفرینی مرزا غالب دہلوی پر ختم ہوا لیکن غالب کے بعد بھی کچھ انیسویں صدی کے آخر تک اور کچھ اسی زمانے کے ”بلقیہ السیف“ بیسویں صدی کے شروع میں فارسی کے مردے کو کیجے سے لگائے رہے لیکن آخر کار سو گوار خود تھک تھک کر گرتے گئے تو یہ لاشہ (بقیہ ماضیہ صفحہ گذشتہ)

پر کتبہ دیکھا تھا جس میں حضرت کی تاریخ وفات لفظ ”ہست“ سے نکالی ہے اس حساب سے مسلمان گیم ہوتے ہیں۔ وہی میں نے لکھ دیئے ہیں اہل لاہور ہمسائی سے اس کی تصدیق کر سکتے ہیں۔ عالمگیر :- افسوس یہ بورڈ جس پر داتا صاحب کی تاریخ وفات درج تھی۔ اب مسجد کے دروازے پر موجود نہیں ہے۔ غالباً حوادثِ زمانہ کا شکار ہو گیا ہے۔

بھی چھوٹ کر سپرد خاک ہوا۔ اب

”شاعراں در گور و شعر اندر کتاب“

آخری زمانے میں ڈاکٹر اقبال نے اپنی مسیحائی سے اس مردے میں روح بھونک دی ہے، لیکن آئندہ اس کی صحت و سلامت اور قوت و حیات کا سامان نظر نہیں آتا

دم ”فارسی“ بر سرِ راہ ہے عریز، اب الشعر ہی الشعر ہے

ان واقعات کی بنا پر فارسی شعر و ادب کا تذکرہ جس نوع سے ہوتا رہے یا دگار اور تبرک ہے۔ میں جن شاعروں اور جس شاعری کا تذکرہ کرنے والا ہوں وہ تو واقعی تبرک اور ”ذکر حبیب“ ہی ہے لیکن یہ بھی ان بزرگوں کا فیض و کرم ہے کہ اردو کے ساتھ فارسی کے شاعرے بھی کرتے تھے اور اس طرح کچھ ”ذکر و فکر“ ہوتا رہتا تھا۔ اب تو کبھی ”اُذنی ہوئی خبر“ بھی نہیں آتی کہ کہیں فارسی طرح کا شاعرہ ہوتا ہے اس لئے اس شعر برس پہلے کے شاعرہ آگرہ کی فارسی شاعری اعلیٰ نہ سہی تو بلبل ہیں کہ قافیہ گل شود بس است

یہ شاعرہ منشی نیاز علی پریشان صدیقی اکبر آبادی طہیز مزاحتم علی بیگ تہر لکھنوی کے اہتمام سے راجہ کاشی کے مکان واقع کشمیری بازار آگرہ میں ۱۶ اکتوبر ۱۸۶۹ء (مطابق ۱۰ رجب ۱۲۸۶ھ) کو منعقد ہوا پریشان کا مقصد یہ تھا کہ شعرائے مقامی و بیرونی کے طرحی کلام کا مجموعہ اور شعراء کا تذکرہ شائع کریں۔ اس کام کے لئے شعراء سے ان کے حالات بھی طلب کئے گئے تھے۔ چنانچہ شاعرہ کے بعد پریشان نے تذکرہ شائع کیا اور اس کا تاریخی نام ”شعر و سخن“ (۱۲۸۶ھ) رکھا۔ فارسی اور اردو کی دو طرحیں رکھی گئیں۔ اردو کا حال پہلے مضمون میں لکھ چکا ہوں۔ فارسی طرح کا مصرع مولوی احمد خاں صاحب صفوی نے یہ تجویز کیا تھا۔

”در سرم از نکست زلف است سودائے دگر“
 تذکرہ شعر و سخن میں سب غزلیں بلا انتخاب درج کی گئی ہیں لیکن میں صرف منتخب
 اشعار پیش کرتا ہوں اور جب موقع ان پر نظر بھی ڈالتا جاؤں گا۔
 ا۔ نظام علی خاں خواجہ زادہ، افضل مخلص، خلف حکیم دارش علی خاں شاگرد
 مرزا حاتم علی تھر عمر ۵۰ سال، مدت شاعری ۲۰ سال، سکونت حال سہوان سکونت قدیم
 آگرہ۔ تصانیف:۔ مکتبہ سنیہ سخن۔

حال:۔ سہوان میں عہدہ منصفی پر مامور ہوں۔
 ہست در یک پار سن ز نغمہ دیائے دگر ”در سرم از نکست زلف است سودائے دگر“
 کعبہ رفیق ہرج باشد مبارک شمع را من خواہم رفت از کوئے بتاں جائے دگر
 تا بکشم آید نہ زدم آں بیت پیاں شکن مطلبش از وعدہ فرا دست فدائے دگر
 ۲۔ سید مد علی پیش خلف میر خف علی بسز داری تلمیذ مرزا اسد اللہ خاں غالب
 و سید گلزار علی اکبر۔ عمر ۵۰ سال مدت شاعری ۳۰ سال ساکن محلہ زین حسنا نہ آگرہ۔
 تصنیفات:۔ خزینۃ القواعد۔ فارخ الاذہان۔ محاربات ہند از ۱۲۲۵ھ تا ۱۲۸۶ھ

جغرافیہ منظوم۔ رسالہ منظر علم در حساب۔ ہدایت الایام بمقتبہ چہادہ معصوم۔
 فارسی و اردو دونوں طرحوں میں غزلیں کہی ہیں اردو کی غزل میں ۲۲ شعر ہیں
 لیکن سب بے مزہ صرف ایک شعر میں ایک بات پیدا کی ہے وہی لکھا جاتا ہے۔
 کہا فرقت میں دل رٹھنے کو گردن کے قریب کر
 نہم ہم سے الگ ٹھہرے نہم تم سے جدا ٹھہرے
 فارسی کی غزل بھی ایسی ہی بے لطف ہے۔ صرف مطلع و مقطع تبرکاً
 لکھا جاتا ہے۔

بر دلم افتادہ از بعدش بلا ہائے دگر ”در سرم از نکست زلف است سودائے دگر“

گل شدہ از مردان غالب چراغ شاعری لئے پیش در خلق شمش کیست یکتائے دگر
۳۔ حکیم سید معصوم علی تخلص حکیم خلف سید امام علی شاگرد مولوی محمد احسن تخلص
بہ احسن عمر ۲۴ سال مدت شاعری ۴۰ سال سکونت قدیم و حال اگرہ۔
تصنیفات :- رسالہ مرغوب القلوب در طب۔

حال :- ”سجادہ نشین شہر اگرہ دار قدیم سلسلہ پیری و مریدی و طریقہ قادریہ“
حکیم صاحب نے اپنا اتنا ہی حال لکھا ہے میں اس پر اضافہ کرتا ہوں کہ حکیم
صاحب اگرہ کے نہایت قدیم مشہور شاہی حکیموں کے خاندان اور خاندانہ سیادت
کے ممتاز افراد و علم و فضل اور طبابت میں منفرد تھے۔ بڑے اعلیٰ پایہ کے طبیب تھے
اور فن طب میں صاحب تصانیف۔ آپ کے خاندان میں کثرت سے اطباء
حاذق ہوئے ہیں اور اب بھی متعدد حضرات اس فن شریف کی خدمت کر رہے ہیں
حکیم صاحب نے ستر برس سے زیادہ کی عمر میں انتقال کیا۔ آپ کے صاحبزادہ حکیم
سید محمد علی صاحب اور پوتے حکیم سید وصی احسن صاحب اگرہ کے نامور طبیب
ہیں۔ (بعد کا نوٹ :- حکیم وصی احسن صاحب کاگزشتہ سال ۱۹۴۱ء میں انتقال ہو گیا)

اس مشاعرے کے لئے حکیم معصوم علی صاحب نے اردو طرح میں غزل نہیں
لکھی فارسی میں دو غزلیں لکھی ہیں۔ ایک میں ۱۶ شعر ہیں اور ہر شعر مصرعہ طرح کی گڑ ہے
دوسری غزل ۵ اشعار کی ہے لیکن دونوں غزلوں میں حکیم صاحب کا کلام اعلیٰ نہیں ہے
اور اس کا کچھ تعجب نہیں اس لئے کہ حکیم صاحب از عمر و نوز مشق ہیں۔ اگرہ کے بعض
بہتر مصرعے یہ ہیں :-

پائے بندی از رنگ گلہائے تریزید مرا دوسرے از نکست زلف است سوئے دگر

لے اس مشاعرہ سے چند ماہ پہلے فروری ۱۹۴۹ء میں غالب کا انتقال ہو چکا تھا۔

حاجت زنجیر کے باشد من دیوانہ را در سرم از نکبت زلف است سوئے دگر
 غلبہ سودا چا بخوئی سازی حکیم در سرم از نکبت زلف است سوئے دگر
 ایک مصرعہ میں عروضی غلطی ہو گئی ہے۔ کہتے ہیں ۵
 دہشتے زلف مشکیں مصرع طرح بخواں در سرم از محبت زلف است سوئے دگر
 یہاں لفظ ”طرح“ کی جگہ ساکن نہیں پڑھی جاتی بلکہ حاکم پڑھا جاتا ہے اور یہ غلط ہے۔

دوسری غزل کے چند شعر یہ ہیں :-
 میرود آں تندخوا از ہلوم جائے دگر می نماید این فلک بمن تماشا ئے دگر
 یا علی مشکل کشا مشکل بن افتادہ است کے شود این حل نفس غیر تو جائے دگر
 لئے کہ جام معرفت از دست ساقی خوردہ است می رسد از غیب اورا من و سلوائے دگر
 آخری شعر میں ”اے کہ“ غلط ہے ”آکھ“ ہونا چاہئے۔ لیکن ہے کہ کاتب نے سہو کیا ہو۔

۴۔ خادم حسین خاں خادم خلف محمد حسین خاں شاگرد میر محمد علی صاحب
 سلیس۔ عمر ۷۰ سال مدت شاعری ایک سال۔ سکونت قدیم و حال اکبر آباد۔
 تصنیفات :- دو صد غزل۔

اس گنسی میں ایک سال میں دو سو غزلیں کہنا۔ یعنی سال بھر تک ہر مینے سولہ
 سترہ غزلیں یا ہر دو روز میں ایک غزل کمال شوق و محنت پر دلالت کرتا ہے
 لیکن نوعمری کے سبب سے کلام کا ناقص رہنا ضرور تھا۔ اُردو غزل میں کوئی لطف
 نہیں صرف ایک شعر اچھا ہے ۵

شکایت یوفائی کی جو کرتا ہوں تو کہتے ہیں
 کوئی اب با وفا ڈھونڈا اگر ہم بے وفا ٹھہرتے

فارسی غزل اشعر کی ہے اس کے بعض شعر دلچسپ ہیں ایک شعر تو ایسا کہ اس
ہے کہ شاید حاصل مشاعرہ ہو یعنی یہ

نیست غیر از این شکستِ شیشہ دل را علاج در بغل از دست تو گیریم مینائے دگر
اور سکتے ہیں یہ

وعدہ دیشب گذشت اسروز آں پیاں شکن وصل را موعودی سازد دلفردائے دگر
دو شعر بہت شوخ کہے ہیں۔ پہلا ہزل کی حدیں آگیا ہے۔

گوشِ مشتاقِ صداقتِ شایق دیدارِ چشم قابلِ گفتنِ نباشد شوقِ اعصابِ دگر
چشم از چشم تو بر سینہ مصاف آفتاد کشتیِ من رفت از دریا بدریائے دگر
دونوں مصرعوں میں (یا) یا (من) کہاں ہونا چاہئے تھا شعر خوب ہے۔

۵۔ شیخ محمد عبد الحمید رسوا۔ خلف شیخ امداد علی اور فارسی شاگرد مرزا غالب
در اردو شاگرد مرزا حاتم علی تھر، عمر ۲۰ سال مدت شاعری ۲ سال سکونت قدیم غازی پور
سکونت حال اکبر آباد۔

تصنیف ۱۔ دیوان غزلیات اردو و فارسی غیر مرتب۔

حال۔ میرا وطن قدیم شہر غازی پور ہے، میرے اکثر اعزہ و اہل خاندان
سرکار انگریزی میں بہمد و جلیل القدر معزز و ممتاز ہیں۔ میں آگرہ میں واسطے دینے امتحان
وکالت درجہ اعلیٰ کے آیا تھا۔ چند روز پیشی میں شاہ اسد علی صاحب وکیل ہائی کورٹ
کے کام کرتا رہا اور قانون یا د کرتا تھا۔ شوقِ سیر و بی کا از حد تھا وہاں گیا اور ایک مدت
جناب میرزا اسد اللہ خاں صاحب غالب کی خدمت میں رہ کر نظم و نثر فارسی کی ہمارت
کی۔ بعد اس کے جب ان کا انتقال ہو گیا وہاں سے معاودت کر کے آگرہ سے کو آیا
اور یہاں بہمد و محترم ٹرک بھرتیوز مقرر ہوا چند روز وہاں رہ کر باعثِ برخاستگی طبیعت
استغفار داخل کیا اب بالفعل بیٹھ رہوں تفصیل علم انگریزی کا شوق ہے۔

یہ شیخ رسوا صاحب کا بجز خود نوشت حال ہے اور بہت دلچسپ ہے نو عمری کی گردشوں کے علاوہ یہ بات بھی پُر لطف ہے کہ اپنی مدت شاعری دو سال بتائی ہے اور یہ بھی لکھا ہے کہ ایک مدت مرزا غالب کی خدمت میں رہ کر نظم و نثر فارسی کی مہارت کی لیکن اس شاعر سے ساڑھے آٹھ چھینے پہلے غالب کا انتقال ہوا ہے تو جس زمانے کو رسوا صاحب نے دو ایک مدت کے تعبیر کیا ہے وہ پندرہ چھینے ہے۔

اُردو کی غزل بہت طویل یعنی ۳۰ شعر کی کہی ہے اتنی لمبی غزلیں شاعر بھر میں دو چار ہی ہیں لیکن رسوا کی غزل میں کوئی لطف نہیں۔ ساری غزل پر استاد تھرکا پر تو ہے مثلاً ۵

دیا دل گد می رنگت پہ پایا خار غم ہم نے ہوئے تم جو فروش لے جاں مگر گندم نہ اٹھ کرے صرف ایک شعر اچھا ہے ۵
نہیں کچھ فصل گل بھی دوڑ گئے زندگی باقی خزاں کی یہ صیبت جمیل لے بل ڈراٹھ کرے فارسی کی غزل، اشعر کی ہے لیکن معمولی ہے دو تین شعر یہ ہیں ۵

یا گرمی جو شد از لعل بستم ریز تو یا بچرخ حسن تا باں شد نریائے دگر کردہ ام بسیار عصیان یا طیف المذنبین جز جناب تو ندارم بیج لمجائے دگر فاش میگویم میان عاشقان، گشتنوی ہجو میں لے جاں خواہی یافت رسوا دگر تخلص میں ایسا مودتور یہ پیدا کیا ہے جیسے خواجہ حافظ نے اس شعر کے دوسرے مصرع میں مجنوں کا لفظ رکھا ہے ۵

شے مجنوں بہ لعل گفت کاسے محبوب لے جتا

ترا عاشق شود پیدا لے مجنوں نخواستہ

۶۔ شیخ محمد زماں، خلیف شیخ محمد صلاح رسالہ ار تلیذ ہمارا جہ بلوان سنلک

راجہ کا شہی عمر ۴۴ سال۔ تعینفات دیوان اردو وغیرہ۔
 حال:- والد مرحوم بزرگوار رسالہ ارتقے اور قدیم سے ریاست اکبر آباد میں
 چلی آتی ہے۔ اردو غزل ۱۶ شعر کی کمی ہے بعض شعر دوسروں سے اچھے نکالے
 ہیں۔ فارسی غزل ۳۱ شعر کی ہے اس میں بھی صاف اور قابل انتخاب شعر اور لوگوں
 سے زیادہ ہیں، مثلاً:-

شکوہ ہمسایاں بانالہ من سسکیند ہر شب از فریاد من اتنا وغوغائے دگر
 پیش من بیہودہ لے ہمایش گیتی مناز من ندارم غیر درد عشق پر واسے دگر
 خوب شعر کہا ہے پہلے مصرع کا کیا کہنا۔

باد بخود دعویٰ آزادگی مارا حرام گر بجز ترک ہوس باشد تنائے دگر
 ہر شبے دارد سحر ہر روز را نسہ دلبود وعدہ وصلت مگر باشد بفروائے دگر
 یہاں ”فردائے دگر“ کس قدر معنی خیز ہے یعنی تم ہمیشہ کل پر ہی ٹالتے رہے
 یا تمہارا وعدہ شاید کسی اور فردا یعنی فردائے قیامت کے لئے ہے۔

ہجو نایب را گاہ چارہ ساز سے دیگر است یکساں را می رسد امداد از جائے دگر
 نیست نجات خریداراں دل ہر دلعزیز یوسف مارا بود ہر دم ز لینائے دگر
 قصہ حضرت یوسف کے تینوں نام بہت میساختہ آئے ہیں۔

نخل آتش بازیم کال اندریں عالم زمان
 خویشتن را سوخت از بہر تماشا ئے دگر

یہاں (کال) کی ضرورت نہ تھی صرف (کہ) کافی تھا اس لئے بندش سست
 ہو گئی۔ دوسرے لفظ ”دگر“ کا استعمال محاورہ فارسی کے خلاف ہوا ہے۔ یہاں
 ”دگر“ مراد ”شخص“ ہے اور یہ استعمال غلط ہے۔ میں اس کی بحث آئندہ صفحہ
 صاحب کے تذکرے میں کروں گا جہاں کثرت سے یہ لفظ اسی معنی میں آیا ہے۔

۷۔ سید سعادت علی تخلص سعید خلف سید مہر علی شاگر و مرزا حاتم علی بیگ مہر۔
 عمر ۴۲ سال۔ مدت شاعری ۲۵ سال سکونت قدیم و حال آگرہ محلہ بلوچ پورہ۔
 تصنیفات۔ فائدہ گلدستہ نثر، غزلیات اردو و فارسی۔
 حال۔ میر سے یہاں عہدہ نقض زمانہ قدیم سے حوالی شہر آگرہ میں چلا آتا ہے
 میں بالفصل مدرس مدرسہ سنڈوی آہن (لوا منڈی) ہوں۔

اردو میں دو غزلیں دو شعر کی ہیں لیکن کلام میں کوئی لطف نہیں فارسی غزل
 ۱۱ شعر کی ہے لیکن قصید یا سہو طرح کی بحر بدل دی ہے ردیف و قافیہ وہی ہیں اور
 اب چونکہ شعر کے چار ٹکڑے برابر ہو گئے تو ہر شعر میں سیم بھی سپد کر دیا ہے یعنی
 تین ٹکڑے ہم قافیہ ہیں۔ اس جدت کے علاوہ کلام میں کچھ نہیں۔ مطلع و مقطع اور
 ایک شعر نقل کرتا ہوں۔

تو بودہ اندر دم من جو میت جاے دگر جا کردہ در خاطر من در طرت ہاے دگر
 ہمراہ غیرت می برد، شاق است بن غیرت زہد جانم ز تنہائی درود تو مجلس ہمارے دگر
 شاہا سعید خستہ را بنوا از لطف و عطا منست باشکل گدا ہرگز بدر ہاے دگر
 یہاں از حد یعنی ”بے حد“ فارسی تھوڑی ہے ”بیش از حد“ کہہ سکے ہیں۔
 ۸۔ احمد خاں صوفی، خلف امان خاں مرحوم شاگرد مولوی غلام امام شہید۔

عمر ۳۶ سال۔ مدت شاعری ۲۵ سال۔ سکونت قدیم و حال آگرہ کوچہ حکیمان۔
 صوفی صاحب کا حال میں نے شعرا سے اردو کے سلسلے میں پہلے لکھ دیا ہے
 مگر ان کی ضرورت نہیں۔ صوفی صاحب کا بڑا کارنامہ مطلع مفید عام آگرہ تھا جو تقریباً
 ۶۰ برس نیکنامی کے ساتھ جاری رہا۔ صبح و خوش طاعت کے لئے دور دور
 سے کت ہیں پھینکے لئے آتی تھیں۔ ”تمدن عرب“، ”امیر اللغات“ وغیرہ
 ضخیم و بہترین کتابیں ہیں طبع ہوئی ہیں صوفی صاحب کا انتقال ۱۸۹۱ء میں ہوا ہے۔

صاحب تصانیف کستیرہ تھے فارسی میں کئی طویل تنہا یاں لکھی ہیں۔
 اس شاعر کے کی طرح فارسی صوفی صاحب نے تجویز کی تھی دیو غزلیں لکھی ہیں
 ایک ۶ شعر کی دوسری اشعر کی۔ پسلی غزل کے چند شعر یہ ہیں۔
 ہست ہمتا دو دولت را ہمتا سے دگر بہر دیدار تو ہر یک می زند را سے دگر
 چہرہ بنمودی و بہر شہم نگاہی بریں پر تو حسن تو پیدا کرد موسائے دگر
 در وجود ذرہ کشکل مہری پیغم عیاں ہستم آں بچوں کہ پیغم ہست ایلا سے دگر
 من کہ در قید خودی دور از خدا گر دیدہ ام می دروم از خویش تا پیغم شا سائے دگر
 در جہاں بل توکل را تو سہاں می دہی لے خوش آں کس کو نلار دگر تو بردا دگر
 یا علی در شان تو من گشت مولا خاندہ ام رحم کن بر من کہ جز تو نیست مولا سے دگر
 سوختم در آتش ہجران تو پروانہ وار جز در پاک تو اورانیت لجا سے دگر
 دوسری غزل مسلسل کہی ہے جس میں اپنے معشوق کے کسی دوسرے پر عاشق
 ہونے کا حال لکھا ہے۔ اس خاص مضمون کے سبب سے یہ غزل دلچسپ ہے۔

اس لئے پوری غزل نقل کرتا ہوں۔
 ماہ من با عاشق شدی برودے زیبائے دگر عالمے محو تو دو تو محو سیمائے دگر
 تو جابستی بیائے آں بت رنگیں ادا کاش خون من شمعے زیب کف پائے دگر
 عالمے شیدائے خدمت بود و اکوں ماہ من در جہاں افتاد از عشق تو غوغائے دگر
 حیف بر معشوق تو کاں بے خبر از حال تست غیر کوئے اونہی بہنم ترا جاسے دگر
 انچہر من می رود در عشق بر بچوں نرفت ہمت معشوق من شوریدہ شیدائے دگر
 پیش ازین خورشید تا باں بودی و اکوں زغم ہجو ماہ نور شدی بہر تنائے دگر
 کا کل مشکیں بیار، رحم کن بر حسن خویش چند خواہی گشت سرگرداں سودا کے دگر

ملے حدیث شریف ہے: منی کنت مولا کا مولا علیؑ (میں جس کا مولا ہوں، اس کے علیؑ ہی مولا ہوں)۔

لذت وصل تو با غم ہائے ہجران کم نمود
شب کہ در آغوش بودی مست صہبائے دگر
دست در دست رقیب و چین بابر و آشکار
تغ بر من می زنی بہر تماشائے دگر
گر ہوں ہمراہ غیب آری آئی نہ بسا
”اے ہم اندر عاشقی بالائے غم ہائے دگر“
می کہی بر صوفی غم دیدہ بہر امتحان
تو کہ چنداں می کشی جور و جفا ہائے دگر

صوفی صاحب کا کلام دونوں غزلوں میں استنادانہ شان نہیں رکھتا۔ پھر بھی شاعرے کی اکثر غزلوں سے بہتر و صحیح تر ہے ان کی پختہ عمر کا جو کلام دیکھا گیا ہے وہ زیادہ پختہ ہے۔ اوپر کی غزل کے اس مصرع میں ”لذت وصل تو با غم ہائے ہجران کم نمود“ تو ”با غم ہائے ہجران“ کی جگہ ”از غم ہائے ہجران“ ہونا چاہئے۔ مضمون یہ ہے کہ ”تو جس رات کو کسی اور شراب یعنی عشق رقیب سے مست ہو کر میری آغوش میں آیا تو میرے وصل کی لذت میرے لئے غم ہجر سے کم نہ تھی“ اس لئے یہاں ”با“ کا محل نہیں ہے۔ اس کے علاوہ صوفی صاحب کے بعض اشعار میں اور ان سے پہلے مخدومان صاحب کے ایک شعر میں (جس کا میں نے اوپر ذکر کیا ہے) ”دگر“ کا لفظ ”شخص“ و ”گر“ کے معنوں میں آیا ہے۔ مثلاً صوفی صاحب کے ان مصرعوں میں،

(۱) ”تغ بر من می زنی بہر تماشائے دگر“ یعنی دوسرے شخص کو دکھانے کے لئے مجھ پر تلوار چلاتا ہے۔

(۲) ”تو کہ چنداں می کشی جور و جفا ہائے دگر“ یعنی تو دوسرے کے جور و ظلم اٹھاتا ہے۔

اور زمان صاحب کے اس مصرع میں ”خویشترن را سونمت از بہر تماشائے دگر“ (دوسرے کے تماشے کے لئے)۔

لفظ دگر کا اس طرح استعمال مجھے فارسی محاورے میں نہیں ملا۔

دگر) اور دیگر صفت کے طور پر مستعمل ہیں۔ ”تمنائے دگر“ (دوسری تمنا) ”تمنائے دگر“ (دوسرا تمناشا)، ”شان دیگر“ (دوسری شان، نئی شان، اقد ہی شان) ان محنوں میں بکثرت استعمال ملتا ہے۔ لیکن اس ترکیب میں دوسرے کی تمنا، دوسرے کا تمناشا، دوسرے کی شان مراد نہیں ہوتی جب ”دوسرے شخص“ کے لئے ہوتے ہیں تو صرف (دگر یا دگر) نہیں بلکہ (دیگر سے یا دگر سے) کہتے ہیں۔ بغیر ”سے“ کے مستعمل نہیں ہے۔ ”دگر یا دیگر“ کی روایت و تافہ میں سعدی، حافظ، نظیری، صائب، غالب وغیرہ کے صدا بہا شعر ہیں ہر شاعر نے ہر جگہ صفت کے طور پر لکھا ہے مثلاً

حافظ

گر بود عمر بہ میخانہ روم بار دگر بجز از خدمت زندان نکلم کاہ دگر

نظیری
گر چہ می دانم قسم خودن بجان غیب نیست ہم بیان تو کہ یادم نیست سو گند سے دگر

صائب

از سر خوان فلک بدخیز کایں باریک ہیں می شمار دل بگزیدن را لب نان دگر

غالب

خود را بشاہمی بیرستم زین پس در راو عشق جادو دیگر کسبیم طرح

یا ”دگر و دیگر“ ”دوسری بار“ اور ”بھر“ کے معنوں میں آتے ہیں مثلاً حافظ،

”مرثدہ اسے دل کہ دگر باد صبا می آید“

یہ استعمال بھی عام و مشہور ہے لیکن دگر یا دیگر کے لفظ ”شخص دیگر“ یا ”شخص واحد“ کے لئے بغیر تعین اور اسم اشارہ کے نہیں ہوسکتے جیسے نگہتاں کے اس فقرے میں۔

”وازدست آں دیگر تازیانہ خوردہ بودم“ (نگہتاں باب اول حکایت ۳۱)

اور اس مفہوم میں اسم اشارہ کے ساتھ (دیگرے) بھی آسکتا ہے جیسے

”وآں دیگرے جاں بحق تسلیم کر دے“ (دہی حکایت)

اس کا سبب یہ ہے کہ چونکہ ”دیگر“ بغیر ”آں“ اور ”سے“ کے صفت کے طور پر کثرت سے مستعمل ہے اس لئے دونوں معنوں میں التباس و اشتباہ پیدا ہو سکتا ہے دیکھئے اگر گستاخ کے پہلے فقرہ میں سے ”آں“ نکال دیا جائے تو دوست دیگر کے معنی ”دوسرے ہاتھ“ کے بھی ہو سکتے ہیں اس لئے ”دوسرے شخص“ کے لئے دیگرے بولتے ہیں مثلاً

(۱) ”دیگرے گلت من اور امی شناسم“ پدرش نصرانی بود“ (گستاخ باب

اول حکایت ۲۹)

(۲) ”یکے کشتن اشارت کر دو دیگرے بزبان بریدن و دیگرے بمعادہ“

(گستاخ باب اول حکایت ۳۰)

(۳) ”کوفی کن اسال چوں دہ تراست کہ سالِ دگر دیگرے دہ خداست

(بوستان)

(۴) امیر خسرو

من کہ اندوہ بر تو غیرت می برم چوں تو انم دیدنت باد دیگرے

(۵) امیر خسرو

دلِ ببردی ۳۱ دیگرے در و زود در بلیغ باشد بر جائے چونتوے دگرے

(۶) مرزا غالب

مکیدم آں قدر کہ بوسہ و دننام خالی شد لب یار است و حرفے چند گو باد دیگرے باشد
اگر یہ کہا جائے کہ قافیہ دردِ دین میں واقع ہونے کی سند نہیں تو ایک خاتمہ کی
اور فیصلہ کن مثال پیش کرتا ہوں یعنی میرزا غالب دہلوی نے نظیر می کے جواب میں

ایک غزل اسی مضمون کی کہی ہے جو صوفی احمد خاں صاحب کی غزل کا ہے یعنی اپنے محبوب کا کسی دوسرے پر فریفتہ ہونا۔ اس میں ”دوسرے شخص“ کے لئے دیگرے کا لفظ لکھا ہے کہتے ہیں ۵

ہر آستان دیگرے در شکر در بالش ہیں
در کوسے از خود کترے در رشک خاشاکش ہیں (غالب)

چند کتابوں کی ورق گردانی کے بعد میں نے یہ نتیجہ نکالا ہے کسی صاحب کو اس کے خلاف تحقیق ہو تو اس مسئلہ پر روشنی ڈالیں۔

۵۔ پنڈت منشی دھرم داس خٹہ پنڈت گنگا دھرقیس شاگرد پنڈت شنکار ناتھ تادہ دہلوی۔ عمر ۵۵ سال مدت شاعری ۲۰ سال، سکونت قدیم دہلی سکونت حال اگرہ۔

تصنیفات۔ در نظم غزلیات فارسی و شعر ہائے رنگین و سلیس۔

حال۔ ابتدا میں میر تقی میر کی جناب کف صاحب بہادر کمرڈر اپنیف کے سرپرستہ میں رہا تھا بعد ازاں تحصیلدار می ضلع جھانسی واسطی ضلع پربامور ہوا۔ بالفعل پٹنن مقرر ہے۔

پنڈت قدانے صرف فارسی غزل یا شعر کی کہی ہے فرماتے ہیں۔

گشتہ حیراں در چمن قمری ز دل آہ کشید
از گنج بخت اب سر و دل آدائے دگر
عشق می شاد تازہ بخوں لا اگر دیدے نے
کردہ امید آئین دنا ز کیلائے دگر
عالیے محبتا شائے گل رخسار او
او بہر سو فی رود بہر تماشا شائے دگر
از زاکت در قباداری تو چیں در آستین
نیست درایاں زمین مثل تو مزائے دگر
بگذر از ناز و داد انظرے بکن سوئے قدان
مثل او کم در جہاں یابی تو شیدائے دگر
مقطع میں ”انظر“ کو بسکون اوسط غلط نظم کر دیا ہے۔

۱۰۔ مرزا علی حسین قمیصر خلف مرزا علی اعظم شاگرد سید اسماعیل حسین قمیصر و

مرزا اعظم علی بیگ اعظم دمرزا حاتم علی بیگ تہر عمر ۴۴ سال و مت شاعری ۲۰ سال سکونت قدیم ملتان کی سکونت حال آگرہ۔

تصنیفات۔ غزلیات، انجمنہ، رباعیات وغیرہ۔

حال۔ "مختصر یہ کہ قدیم وطن بزرگوں کا صوبہ ملتان ہے اور عرصہ تقریباً سو برس سے ہندوستان میں جدا مجید کے آئے کا اتفاق ہوا اور یہ سبب کاروبار تجارت کے اسی جگہ رہنے کا اتفاق ہوا تاہم اگر رفتہ رفتہ یہی وطن ہو گیا۔ کارخانہ تجارت تاقید حیات والا جہد جاری تھا بعد چند سے نوکری گوشت ہمار کی اختیار کی۔ پھر چچا بہ خانہ بنام مطیع حیدری بارہ برس تک چلتا رہا اب بندہ بزمہ و کلام کے سرکش شدہ دیوانی مامور ہے۔ خدیوی سید اسماعیل صاحب نمبر کی برکت صحبت سے ابتدا میں شوق شاعری پیدا ہوا۔ کبھی کبھی کچھ نظم کہ لیتا تھا۔ جب حکم صدر دیوانی میں آیا جاب میرزا اعظم علی صاحب اعظم سے تلمذ اختیار کیا۔ جب معز علی الیہ بھی الہ آباد تشریف لے گئے جاب میرزا حاتم علی صاحب تہر دمرزا غایت علی صاحب ماہ کو تکلیف دی اب انھیں دونوں صاحبوں سے مشورہ رہتا ہے اور یہی مجھ ہیچاں کے رطب و یابس کو درست فرماتے ہیں۔ جس قدر کلام سابق کا تھا، وہ بندہ نے چاک کر ڈالا۔ صرف تھوڑی سی غزلیں زمانہ حال کی تصنیفات سے سیریں بیاض میں موجود ہیں۔ جو کہ زمانہ کے ہاتھ سے فرصت بہت کم ملتی ہے اس وجہ سے تمام سال میں پندرہ میں غزل کہنے کا اتفاق ہوتا ہے۔"

مرزا قیصر نے فارسی غزل ۲۱ شعری کہی ہے اردو غزل سارے تذکرے میں سب سے بڑی سہ یعنی ۵۹ شعری۔ میں نے اپنے پہلے مضمون میں اردو کے صرف دس شاعروں کا تذکرہ و کلام درج کیا تھا ان میں قیصر صاحب شامل نہ تھے اس لئے اس موقع پر ان کا اردو کلام بھی پیش کرتا ہوں کچھ تو زمین طرح زمین شور واقع ہوئی ہے۔ کچھ اس زمانے کی فکر و پسند کا اثر ہے اور کچھ اس انداز قدیم نمبر و تہر کا فیض ہے کہ

سب شعر الہام استثنائی آئینہ و رشک کا رنگ لکھتے ہیں لیکن مرزا قیصر بختہ عمرو
کنہ متفق ہیں اس لئے اپنی ”قصیدہ نما“ غزل میں اپنے استادوں کی تقلید کے علاوہ
اس رنگ کو کہیں کہیں ہلکا اور خوشنما بھی کر دیا ہے۔ دونوں رنگوں کے چند اشعار
ملاحظہ ہوں۔

میر سے کاشانہ میں آکر اگر وہ منہ لقا ٹہرے
ہری آوارگی میر سے لئے خضر طریقت ہو
اگر منظور خاطر اس کو تحصیل سعادت ہو
بلائے آسمانی فوز میں پر ہو گئی نازل
امیروں کے لئے دنیا سے دوں قارخانہ ہے
بیاباں میں چین میں کوچہ دلبر میں جنت میں
اگر مستی میں نیکش ابرجنت کی دعا مانگیں
تنگ نظروں کو یارب جو صلہ سے طرف علی کا

سوا و شام کلفت، نور صبح دلکش ٹہرے
جدیدہ جاؤں تیری دولت سے اکراشا ٹہرے
”تیری دیوار کے سامنے ملے آکر ہا ٹہرے“
پہنچ کر ایڑیوں تک اس کے گیسوئے رسا ٹہرے
ہزاری کون سٹنا ہے فقیر بے زوا ٹہرے
دل گم گشتہ کا ہم نے جہاں پایا تیار ٹہرے
در پر مہاں پر مجھ کو کمانی ٹھکڑا ٹہرے
شراب ناب شیشیوں میں جاہوں میں ہوا ٹہرے

غرض کہجے سے ہم کو تھی نہ مطلب دیر سے قیصر
کنارہ کر کے سب سے کوچہ دلبر میں جا ٹہرے

مرزا قیصر کی فارسی غزل بھی بہت اچھی ہے۔ شاعر سے کے دو چار منتخب شاعروں
میں قیصر بھی ہیں۔ مطلع کیا خوب کہا ہے۔

امتیاز حال خود اداری نہ پروائے دگر
پہلے مصرع میں ”امتیاز“ اور ”دگر“ کے استعمال میں ذرا تاثر ہو سکتا ہے لیکن
میں اس سے قطع نظر کرتا ہوں میر نے نزدیک تمام شاعروں کے مطلعوں میں یہ مطلع
امتیاز خاص رکھا ہے دوسرے مصرع کا جواب نہیں۔

دیر شوریہ پروائے نے دیکھا نہ نیست
موجب حیدرم، ستم ز صہائے دگر

از صدائے جنبش خیال محشر شد بیا
خفگان خاک را بر خاست غوغائے دگر
”خیال“ کا ذکر اب اگلے پڑھنے کی یادگار ہے۔
بعد ازیں گرامن بدل خستہ لطف کم شود
سجدہ گاہ خود کینہ نقش کف پائے دگر
یہ ”واسوخت“ کے معنایں بھی ”خیال“ کی طرح عصر حاضر میں متروک ہیں۔
دل ز درد بھر او پس بد بہ پہلو می طپید
بود از بیتا بیم دیشب تماشا سئے دگر
جوش و خشت می کشد ہر سو گریباں مرا
می برد نقد پیر از صحرابھرا سئے دگر
باغبان بخیل بندی چمن چندان نیاز
می فرازد رنگ گل را گلشن آرائے دگر
نعلین بر دوش آجا با ست و رہ طے می شود
می روم بہ منزل مقصود از پائے دگر
قیصر از کیناں دم افان نیز اں گر بمصر
یوسف عہد، بدست آرم ز لہجائے دگر
در کعب منقطع نکالا۔ جب یوسف عہد کہنا تھا تو کیناں کی جگہ ہندوستان
کہتے اور زیادہ در کعب ہو جاتا۔

۱۱۔ لالہ لٹنا پر شاد، قوم کا یہ تہہ تخلص لائق خلف لالہ موتی لال، شاگرد
مولوی خرد۔ عمر ۳۴ سال، مدت شاعری ۲۰ سال سکونت قدیم سندیلہ سکونت
حال آگرہ

تصفیات۔ مثنوی و پنج قصہ، و دو دیوان فارسی و اردو۔
حال ”نظم و نثر میں عبور، کتب درسیہ فارسی و کچھ عربی و سنسکرت پر
حادی، سیاق و سباق میں ہوشیار، عمدہ ہائے جلیلہ سر رشته داری کسریٹ
بریلی و آگرہ میں مامور۔“

اردو کی غزل میں ۳ اشعار ہیں نمونہ کے طور پر دو شعر لکھے جاتے ہیں۔
مری صحرانوردی کا سبب خون کف یا ہے
لگے تو دوسے جس کی آگ اس کا پاؤں کیلئے
نہیں جو حرث درد عالم دنیا میں آسائش
لینے اس نیک سے و چل یہاں تیری بلا طہرے

فارسی غزل ہر اشعر کی ہے لیکن معمولی ہے چند شعر یہ ہیں ۵
 نیت اندر بزم غمباں جز تو رعنائے دگر در داد و غفرۃ تو کیست ہمائے دگر
 از خرام بارام روز است بر پا محشر سے نیست آگاہم چہ گرد تا بغر وائے دگر
 بوائے ملک و عنبر سارا چہ افروز در شام ”در سرم از نکست زلف است سووائے دگر“
 از جادویش من دوز و نظر بر پشت پایا با رقیباں ہی کند در بزم ایماں دگر
 ”ایماں دگر“ خوب کہا۔ یہ ایہام دلچسپ ہے جو اشارہ چاہو سمجھ لو۔
 بے گماں ہرگز نیابی گزنجوی روز و شب جز تلیق با دفا در خلق رسوائے دگر
 تلیق صاحب نے ذیل کے دو شعروں میں قافیہ غلط کر دئے ہیں۔
 ماہ و مہر و نہرہ و بہرام و چرخ و مشتری ہر یکے اندر فراقت می کند آہے دگر
 پہلے مصرع میں تیار سے جمع کئے تھے تو ”چرخ“ کی جگہ ”تیر“ (عطارد) لکھتے
 دو سرائے غلط قافیہ یہ ہے ۵
 بت پرستی می کنم یا حق پرستی می کنم تو چہ دانی واعظا دارم ز دل را ہے دگر
 قافیہ پر نظر نہ کی جائے تو شعر خوب ہے۔

یہ آگرہ کے شعرا کا انتخاب و نمونہ تھا اس کے بعد الہ آباد کے تین شاعروں کا فارسی کلام درج ہے۔ ان میں سے دو بہتر شاعروں کا ذکر کرتا ہوں۔
 ۱۲۔ شیخ محمد عنایت علی قرہ خلیفہ شیخ سرفراز علی شاگرد شیخ اسماعیل حسین منبر عمر ۴۰ سال مدت شاعری ۷ سال سکونت قدیم ہندوستان پر گنہ گار اب شیخ ضلع الہ آباد سکونت حال الہ آباد محلہ بھٹی بازار۔

تصنیفات۔ غزلیات و رباعیات۔
 حال۔ وکیل عدالت دیوانی ضلع الہ آباد۔

صرف فارسی میں ہر شعر کی غزل کسی ہے لیکن سب صاف ہے دو ایک شعر اچھے

نکالے ہیں۔ انتخاب یہ ہے ۵
 ”دوسرے از نہمت زلف است سودائے دگر“
 در خیال رخ بچشم دل، تماشا سائے دگر
 دل نباشد غیر او جو دل آرا سائے دگر
 خلعت محبوبی حق قطع شد بر قامت
 راست اگر تشریف تو کے آید یہ بالائے دگر
 یہ شعر بھی خوب ہے اور اس کے بعد کا بھی ۵

دیدہ و دل بس بود لب یزین آرزو
 ساقیا بردار ازیں جا، جام دینائے دگر
 کس نہ باشد جز دل عاشق ادا فہم بتاں
 ہر نگاہ یار دار بود رمز دینائے دگر
 بشب تنہائی، افنا دست کارم لے کر
 جلوہ فرما گشت شمع بزم من جائے دگر

۱۳۔ سید اسماعیل حسین منیر، خلف سید احمد حسین تخلص شاہد شکر شاگر دناخ و
 رنگ دم زاد ہیر عمر ۵ سال۔ مدت شاعری ۳۶ سال، سکونت قدیم شکوہ آباد ضلع
 مین پوری سکونت حال الہ آباد۔

تصنیفات :- دیوان اول منتخب العالم (۱۲۶۴ھ) دیوان دوم تنویر الاشعار
 (۱۲۶۹ھ) منظوم نظم منویر (۱۲۸۶ھ) و ایضاً اخبار امانت (۱۲۸۶ھ) رسالہ سہرچ منیر
 در سالہ اعلان الحق و رسالہ منبہ النشأتین و رسالہ مکاتب منیر و رسالہ وافی فی
 تحقیق القوافی۔ باقی اقسام نظم از قصائد و لغز و قطعات و غزلیات و دہر آشوب و
 رباعیات و ماریچکھا و سلام و مہر شبیہ و غیرہ۔

حال :- زادات نقویہ گریزیہ۔ مدام بہر کار امرائے نامدار لکھنؤ و کانپور
 فرخ آباد و ہاندہ و دفن شاعری ذکر می بود و اکثر شاعران و دانش صاحب دیوان اند۔
 حالیہ بعد اسیری بواسطے عام بیکار و خانہ نشین در الہ آباد است ہموارہ در زبان

اُردو شعری گوید اَلَا اسْتَذْهَنی گاہ گاہ در فارسی ہم دخل در مقول می دهد انشا ر افندہ
خاتمہ اش بجزیر باد۔ بقلم احقر التامذہ فدوی تصویر۔

یہ حال منیر صاحب نے اپنی زبان اور اپنے شاگرد تصویر کے قلم سے لکھوایا ہے۔
منیر اپنے زمانہ کے ممتاز استاد ہیں اگر غزل میں نہیں تو قصیدہ اور مثنوی میں ان کا
ایک خاص مرتبہ ہے اس لئے میں ان کا کچھ اور حال اضافہ کرتا ہوں۔

حضرت منیر ۱۲۲۲ھ میں پیدا ہوئے۔ خدیۃ ۱۸۵۶ء کے بعد بغاوت و سیاست
کی لپیٹ میں منیر بھی آگئے۔ اور جلاوطن کر کے کالے پانی بھیجے گئے۔ کئی سال
وہاں رہے۔ شاعری کی کرامتوں میں یہ لطیفہ بھی یادگار ہے کہ الہ آباد میں اگر بڑی دربار
ہوا اس میں نواب یوسف علی خاں بہادر ناظم دلی ریاست راجپور بھی گئے قیام الہ آباد
کے دوران میں لکھنؤ کا ایک قوال نواب صاحب کی خدمت میں حاضر ہوا اور منیر شہرہ آباد
کی ایک غزل سنائی۔ جب یہ مقطع چڑھا۔

میر سے ہنر کا کوئی نہیں قدر داں منیر

شمرندہ ہوں میں اپنے کمالوں کے سامنے

نواب صاحب نے غزل بہت پسند کی اور مقطع سن کر فی البدیہہ فرمایا۔

ناظم، منیر گئے یہاں ہم ہیں تدر داں

شمرندہ کہوں ہے اپنے کمالوں کے سامنے

اور منیر کو طلب کیا معلوم ہوا وہ جزیرہ اندمن میں ہیں۔ نواب صاحب نے فوراً
منیر کی رہائی کی کوشش شروع کر دی آخر ۱۲۶۱ھ میں منیر چھوٹ کر لکھنؤ پہنچے۔
پھر جب راجپور جانے کا ارادہ کیا تو معلوم ہوا نواب ناظم کا انتقال ہو گیا۔ منیر نے
نواب صاحب کی غزل کو (منیر کی زمین میں کسی بھی جس کا مقطع لکھا گیا) تفسیر کیا تھا
کہ خدمت میں حاضر ہو کر سائیں۔ جب انتقال کو سنا تو اس شعر کی تفسیر کا اضافہ کر دیا۔

آمینہ چھوٹ کے جب قید سے یہاں تھا قصدِ رامپور کو ہو جاؤں میں رواں
لیکن حضور ہو گئے راہی سوئے جہاں اب کس کے پاس جاؤں میں آگے کون قدر رواں
'ادم' یہاں میں اپنے کمالوں کے سامنے
ذاب یوسف علی خاں کے بعد ذاب کلب علی خاں مسند نشین ہوئے اور امینہ
کو بلایا اس موقع پر امینہ نے نصیحتیں میں پھر اضافہ کیا ہے

۱۵ ذاب یوسف علی خاں (حکومت ۱۸۶۷ء تا ۱۸۷۲ء) شاعر خوش فکر تھے پہلے حکیم یوسف خاں
دہلوی سے مشورہ سمجھ کر تھے ان کے بعد مرزا غالب سے اصلاح لی اور غالب ہی کے مشورے
سے ناظمِ خلص کیا۔ جب غالب معذور ہو گئے تو منشی مظفر علی اسیر لکھنؤی کو کلام دکھایا۔ نمونہ کلام یہ
ہے

طول شب بھر جانا ہوں مرنا مجھے لاکھ بار ہوگا
ترسے گا تو سگے سے جدا پیرا یہ تو ہمارا ہوگا
ناظمِ دوائے وعدہ کی امید ہے کسے مرنا بھی اس فرب میں دشوار ہو گیا
ہے لڑائی اب تو آؤ سامنے صلح میں اہم سے بہت پردا کیا
وعدہ کے وہ تو بچے تھے آئے ہی خواہیں ناظم تمہیں کو نیند نہ آئی تمام رات
پڑے میں کر رہے ہو یہ کیا کن ترانیاں بیٹھو آؤ کے دیکھنے والوں کے سامنے
رد کو تو سہی تو مجھے اب حضرت ناصح لینا ہی نہ تھا نام کسی کا مرے آگے
ماہے میکہ سے کا در کھلا ہوا افسوس پھر ادر کہتے ہیں نائید کر دگار کے
۱۵ ذاب کلب علی خاں (حکومت ۱۸۶۷ء تا ۱۸۷۲ء) ذاب کلب علی خاں کے تھے حضرت اسیر اور
حضرت امیر مینائی سے ملتا تھا ایک دیوان فارسی اور چار دیوان اردو مضمون پر دیکھا رہیں۔ نمونہ کلام
یہ ہے

(بقیہ حاشیہ صفحہ آئندہ پر ملاحظہ ہو)

نواب پاک کلب علی خاں نے اے منیر ہوا کے راہپور میں کی بخشش کثیر
صد شکر آئے راہ پر اب طالع فقیر ہے قدرداں مرا یہ امیر فلک سر پر
اب سرخرو ہوں اپنے نکالوں کے سامنے

منیر کا انتقال ۱۸۸۰ء میں ہوا۔
۱۲۹۶ھ

اس مشاعرے کے لئے منیر نے صرف فارسی کی غزل ۱۳ شعر کی کہی ہے۔
استاد منیر کا رنگ رعایت لفظی اور مضمون آرائی ہے۔ وہ یہاں بھی کار فرما ہے تاہم
بعض اشعار خوب نکالے ہیں۔ انتخاب یہ ہے۔

خام داند دل بجز عشق تو سودا سے دگر دیدہ خواب مرگ بندار دتما شائے دگر
برنگارم شرح حسن جلوہ فرمائے دگر گر بدست آید بیاض چشم موسائے دگر
تالاب بازش اگر مارا رساند دور نیست جز دعا بود کن عرش فرمائے دگر
تندی آن درخورد یک شیشہ دل کے بود ہر زمان خواہد شراب حسن مینائے دگر
یاری آید یک اشب تا سحر بیدار باد چشم بخت ماوڑیں پس خواب شہمائے دگر
یہ مضمون اچھا کما

روسے پوشیدے زایفا وعدہ دیدار پار در پس محشر اگر می بود فردائے دگر
دبئیہ حاشیہ صفحہ گذشتہ

ملا ہے یا نہ نواب اتنے خوش کیوں ہو خدا ملا، کوئی دولت ملی، خزانہ ملا
شکوہ درد سہرا تاجے نواب ہے کیوں ہاتھ ٹوٹے ہیں ترے یا نہیں پتھر پیدا
میں توڑتا ہوں اپنی ہمت پر جان دے کر بھی انفعال ہوا
کس خرابی سے دل کو تھما ہے ناز سے اب نہ مسکرائیں آپ

نواب کیا کر دں جو وہ آئے ہیں ناز سے
بشرچہ لینے دے محفل میں تو مجھے

خوش نشیند با سیر بختی دل مجنوں مزاج محل بابرست ابد بار سلائے دگر
 ایں کہ با کنگول درویشان نہ ساز دے سیر
 نان رزق افتادہ در روغن مگر جائے دگر
 مقطع بھی تنہا کے خاص رنگ کا ہے ”نان در روغن افتاد“ مجاورہ ہے جس
 کے معنی ہیں کامیاب شدن و منفعت حاصل کر دن۔ جیسے اردو میں کہتے ہیں ”پانچوں
 گھی میں“ انا و تنہا فرامانے ہیں کہ معلوم ہوتا ہے کسی جگہ رزق کی پانچوں گھی میں ہیں
 اس لئے وہ درویشوں کے کنگول کی طرف توجہ نہیں کرتا۔

ان شاعروں میں اکثر کی عمر ۴۰ سال یا زیادہ کی ہے اور اکثر کی مدت شاعری ہند
 میں سال۔ یعنی اس زمانے کے بزرگ ہیں جب ہندوستان میں فارسی تعلیم فارسی
 خط و کتابت، فارسی تصنیف، فارسی شاعری کا بہت کچھ رواج تھا۔ جو لوگ ۵۰ یا زیادہ
 عمر کے ہیں وہ عہد سے پہلے فارغ التحصیل ہو کر شاعری میں بھی صاحب استعداد ہو گئے
 ہوں گے۔ ان سے امید تھی کہ فارسی کلام میں زبان و مضمون کے اعتبار سے صحیح و سلیم
 ذوق شعر و ادب پیش کر سکیں گے۔ لیکن یہ انتخاب بڑھ کر دیکھتے ہیں پچیس سال اور
 پچاس ساٹھ کی عروں کا بہت فرق نظر نہیں آتا۔ ”ہندوستانی فارسی“ میں سب برابر
 ہیں۔ دو چار شعر پڑھ کر الفاظ کے انتخاب بندش، مجاورہ، طرزِ ادا سے معلوم ہو جاتا ہے
 کہ ”ہندی کلام ہے“ لیکن اسی زمانے میں بعض مشہور اور بعض غیر مشہور شاعر ایسے
 بھی تھے جن کے دم سے ”ایرانی فارسی“ بھی ہندوستان میں زندہ تھی۔

میاں نظیر اکبر آبادی

لطیف الدین احمد صاحب اکبر آبادی (دل احمد) نے جنوری ۱۹۳۶ء میں ایک مقالہ ہندوستانی اکیڈمی میں پڑھا تھا، اس میں نظیر کے متعلق کہتے ہیں:-
 ”آج سے کم و بیش سو سال قبل میاں نظیر نے اس صنفِ کلام کی بنا ڈالی جو اس زمانے میں باجوہ اس قدر مقبول ہونے کے اتنی مکمل صورت اختیار نہیں کر سکی ہے۔ فطرت نگاری کو ابھی اتنا حقیقی اور سچا ہونے میں دیر لگے گی جس مقام پر اس نظیر پہنچا گئے ہیں۔ ہماری آنکھیں اس زمانے کو دیکھ رہی ہیں جب اردو زبان کے بولنے والے تنہا نظیر کو اردو کا فطری و حقیقی شاعر مانیں گے۔“

میں کہتا ہوں کہ اگر ایسا بولنے والا ہے تو واسے، بحالِ اردو و دہلی اردو! لطیف صاحب کو ذوقِ شعر سے فیض حاصل نہیں ہوا اور نہ ایسا نہ کہتے۔ ویسے بھی یہ فقرہ غلط ہے۔ اس لئے کہ اگر نظیر واقعی فطری و حقیقی شاعر ماننے کے قابل ہیں، تو ماننے کے لئے موجودہ زمانے سے بہتر زمانہ آئندہ آنے والا نہیں ہے۔ اب سے پہلے تو نظیر کو اس لئے نہ مانا گیا کہ قدیم غزل گو شاعرانے نظیر کی نظموں کے موضوع کو پست و عامیانہ سمجھ کر قابلِ التفات نہ جانا تھا۔ لیکن آج کل اسی صنف کو قبولِ عام حاصل ہے۔ مناظرِ قدرت، جذباتِ فطرت اور روزانہ زندگی کے واقعات بھروسہ و تفصیل کے ساتھ بیان کرنے کا شوق پیدا ہو گیا ہے، شاعری کا ذوق صحیح بھی ابھی موجود ہے۔ پھر نظیر کو ”تنہا“ نہ سہی محض شاعر بھی کیوں نہیں مانتے؟ اور اگر آئندہ مانا جائے گا تو آئندہ نسل کے ذہن و فکر، انتخاب و معیار اور ذوقِ شاعری میں کیا بات

بڑھ جائے گی جو تنہا نظیر کو اردو کا فطری و حقیقی شاعر منوالے گی؟
 ہاں اگر آئندہ زمانے میں زبان و ادب اور شعر و سخن کا کوئی معیار باقی نہ رہے گا
 اگر الفاظ کے صحیح تلفظ کی پروا نہ رہے گی، اگر روزمرہ و محاورہ کی یکسانیت باقی نہ
 رہے گی، اگر روایت و قافیہ اور عروض کی پابندی نہ رہے گی، اگر ترکیب و بندش
 کی صفائی نہ رہے گی، اگر بازاری و معیاری بول چال میں امتیاز نہ رہے گا، اگر مذاق
 میں شبہ کی اور پسند میں شائستگی نہ رہے گی، اگر ذہن میں مہذبیت و فکر میں رفعت و
 احساس میں لطافت، جذبات میں صحت باقی نہ رہے گی، اگر صرف تک بندی اور
 ”سُٹھے باز“ کا نام شاعری ہو جائے گا تو بیشک میاں نظیر تنہا فطری و حقیقی شاعر
 مان لئے جائیں گے۔

اگر اگر انیس و غالب و اقبال اور حالی و انجیل و اکبر اور شوق قدوائی و
 جوش لعل آبادی و نظیر علی خاں کو سمجھیں، پسند کر لیں اور شاعر ماننے والے نہ رہیں گے
 تو میاں نظیر کو شاعر نہ مانیں گے تو کیا کریں گے۔

اوپر جتنے عیوب بیان کئے گئے وہ سب نظیر میں موجود ہیں، اسی لئے کبھی
 ان کو شاعر نہیں گردانا گیا جن شاعروں کے نام اوپر لے گئے اگر ان کو شاعر مانا جاسکتا
 ہے تو میاں نظیر کو شاعر نہیں مانا جاسکتا۔ اسی سبب سے میاں نظیر کے زمانے کے
 شعرا ان کو قابل التفات شاعروں میں نہ سمجھتے تھے، اور اسی وجہ سے اس زمانے
 کے تذکرہ نویسوں نے (مثلاً ذاب شریف، مصنف گلشن پنجاب) نظیر کا ذکر اچھے
 نفلوں میں نہیں کیا۔ اور بعضوں نے لکھ دیا کہ عوام الناس کا شاعر ہے یہی سبب تھا کہ
 بعد کے مصنفین تذکرہ (مثلاً مولوی محمد حسین آزاد دہلوی مصنف آب حیات) نے
 نظیر کا ذکر نہیں لکھا۔

بات یہ ہے کہ ذہن و فکر، زبان و بیان اور شعر و ادب کی ترقی و بلندی کے

بعد شاعری صحت زبان حسن بیان اور لطافت تخیل کے مجموعہ کا نام ہو جاتی ہے۔ ان میں سے ایک چیز کی بھی کمی ہو تو شاعری پست نظر آتی ہے۔ ان اوصاف سے گناہ کی ترتیب مدارج بھی یہی ہے۔ یعنی سب سے پہلی اور بڑی شرط صحت زبان کی ہے۔ اگر ایک لفظ بھی غلط تلفظ یا غلط معنی میں نظم ہوتا ہے تو حسن بیان پیدا نہیں ہو سکتا اور لطافت تخیل خاک میں مل جاتی ہے۔ اگر اسلوب بیان درست ہو تو مضمون کا لطف نہیں آتا۔

میاں نظیر کے کلام میں زبان و ادب اور شعر و عروض کی خامیاں اور غلطیاں اس کثرت سے ہیں کہ اس خاص اعتبار سے ان نظموں کے شاعر کو کوئی شخص تک بند سے زیادہ نہیں سمجھ سکتا۔ بعض اشعار سے زبان اور کالوں کو تکلیف ہوتی ہے اور بعض شعروں کو بغیر غور و فکر کے موزوں بڑھنا ہی مشکل ہے۔ اب اگر سبب یافتہ آزادانہ لے یا گل رعنا، شعر النہار، تار بج ادب اردو وغیرہ کے مصنفوں نے ایسے شاعر کو اپنے تذکروں میں شامل نہیں کیا تو ان کا کیا قصور ہے کہ جناب مجنوں کو رکھ پوری جناب ل احمد اکبر آبادی، جناب فقیر اکبر آبادی وغیرہ اس قدر برا فروختہ ہوتے ہیں۔

ل۔ احمد صاحب کے ذوق سخن کے متعلق تو میں کچھ نہیں کہہ سکتا۔ لیکن مجنوں صاحب کی سخن فہمی میں نے پڑھی ہے، اور فقیر صاحب کی کلمہ سنجی دیکھی ہے۔ ان دونوں کا سا بھلا دماغ اور پونہچا ہوا ذہن آجکل بہت عام نہیں ہے۔ اسی لئے تعجب ہے کہ مجنوں صاحب نے میاں نظیر کی اصلی جگہ نہیں پہچانی اور فقیر صاحب نے میاں نظیر کو غلط جگہ پر بٹھا دیا۔ ”شکار“ کے نظیر نہیں سب سے طویل مضمون فقیر صاحب کا ہے۔ اور اس میں شک نہیں کہ بڑی محنت اور قابلیت کے ساتھ لکھا گیا ہے۔ فقیر صاحب کو فلسفہ کا خاص ذوق ہے، اسی کا پرتو یہ مضمون بھی ہے۔ لیکن اگر اس مقالے میں سے نظیر کا نام حذف کر دیا جائے جو کہیں کہیں آجاتا ہے، تو یہ موضوع ہر شاعر پر صادق آ سکتا ہے اور معروف فلسفہ پر ایک مقالہ رہ جاتا ہے۔ اس لئے کہ فقیر صاحب نے میاں نظیر کے کسی شعر اور کسی نظیر کا خواہ

نہیں دیا۔ ان کے کلام کوئی انتخاب پیش نہیں کیا اور مباحث فلسفہ و حیات پر ان کے کسی شعر و نظم کو منطبق نہیں کیا۔ مختصر صاحب کا مضمون پڑھنے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ کوئی فلسفہ کا ایک لمبے یا ڈاکٹر ہے جس کے ”تھیسس“ (مقالہ) پر یہ مقدمہ لکھا گیا ہے۔ یہ ہے میاں نظیر کو غلط جگہ پر بٹھانا۔

”نظیر غبر“ میں سب سے درست رائے اور صحیح تنقید خود ایڈیٹر نگار جناب نیسا ز فقیری کی ہے۔ نیاز صاحب آغا ز مقالہ ہی میں میاں نظیر کو ”چٹکے باز“ اور ان کی شاعری کو ”چٹکے بازی“ بتاتے ہیں۔ اور ان کا ایک شعر پیش کرتے ہیں، جس میں خود میاں نظیر نے اپنی ہی تعریف کی ہے۔ اس کے بعد نیاز صاحب زندگی اور سوانحی میں ”چٹکے باز“ کی ضرورت، اہمیت اور مرتبہ بیان کرتے ہیں۔ بس یہ چند سطریں خود ایک مقالے کا حکم رکھتی ہیں۔ باقی جو کچھ ہے، اسی کی تفصیل ہے۔ میاں نظیر اکبر آبادی کا صحیح مرتبہ یہی ہے۔

میاں نظیر نے اپنے ماحول اور حیات و معیشت پر بڑی وسیع نظر ڈالی ہے، اتنی کشادہ اس قدر ہمہ گیر کہ ان کے افعال (سن ۱۸۳۷ء) کو تو برس سے زیادہ ہو گئے۔ اس پوری صدی میں ہندوستان اور اردو کے کسی دوسرے شاعر کے کلام میں اتنی وسعت، ہمہ گیری، جز و رسمی، تفصیل، نگار می، رنگارنگی، نہیں پائی جاتی۔ لیکن محض کہنا، بہت کہنا اور سب کچھ کہنا شاعر کی عظمت و دائم اور حیات جاوید کے لئے کافی نہیں۔ بلکہ کس طرح کہنا شاعر کو شاعر بناتا ہے۔

میاں نظیر نے جذبات، واقعات، مناظر، معارف، اخلاق، عبرت سب کچھ کہا ہے، لیکن کس طرح کہا ہے؟ چٹکوں کی طرح، لطیفوں کے طور پر، قلندرانہ انداز سے، عوام کی زبان میں، اصول زبان و شعر سے بے نیاز ہو کر۔

بلکہ شہرہ لطیفوں اور چٹکوں کا بھی شعر و ادب میں ایک درجہ اور حیات و معاشرت

میں ایک ضرورت ہے۔ میر تقی میر نے بھی میاں نظیر کی نظیر سنی ہوں گی اور لطف اٹھایا ہوگا۔ غالب نے بھی مزہ لیا ہوگا۔ آزاد و دست جلی بھی محفوظ ہوئے ہوں گے۔ اور آج بھی کوئی شاعر اور شاعری کا ولہادہ ایسا نہیں جو میاں نظیر کی نظیروں کو بڑھ کر خوش نہواوران کی قدر نہ کرے۔ مجھے جب کبھی ان کا کلام ہاتھ آتا ہے کھنڈوں پڑھتا اور مرے لیتا ہوں۔ میاں نظیر کی نظیریں؛ ہنس نامہ، تیراکی کا میلا، برسات کی بہاریں وغیرہ، اور سوکن اور سدرھن کے تجلیے، عشق و محبت کے جذبات، فقیرانہ صدائیں، قلندرانہ بھیتیں اتنی قوت و قدرت اور وسعت و جامعیت کے ساتھ لکھی گئی ہیں کہ بڑھ کر شاعر کے کمال و شائق پر حیرت ہوتی اور بیاختہ دل سے داد نکلتی ہے۔ ایک شاعر کے لئے یہ کچھ کم مرتبہ نہیں ہے۔

سامان تفریح مینا کرنا، لائٹ لٹریچر پیدا کرنا، عام و خاص سب کو ایک بار ہنسا دینا، اور ساتھ ہی خواص کو اپنی استادی سے متاثر و متحیر کرنا، میاں نظیر اکبر آبادی کا وہ کمال و اعجاز ہے جو ان کو اپنے رنگ کا منفرد شاعر بنا دیتا ہے۔

اب اس سے آگے میاں نظیر کو ان نظیروں کی بدولت کلاسکس و ادبیات عالیہ کا شاعر مونا، اور انیس و غالب کا ہم پایہ ثابت کرنا، ان کی شاعری کو میزان شعر و ادب میں تو نا اور فلسفہ کے اصول پر رکھنا، شاعر و شاعری دونوں کی باتیں ہیں۔ لیکن عجیب و غریب بات یہ ہے کہ میاں نظیر بحیثیت شاعر کے، دورِ نئی زندگی رکھتے تھے۔ وہ عالم و زبان داں ہونے کے ساتھ نہایت سنجیدہ اور صحیح ذوق سخن رکھتے تھے۔ ان کی طبیعت میں مزہ تھا، دل میں درد تھا، مزاج میں سادگی تھی، زبان میں لہجہ تھا۔ اور ان صفات کی وجہ سے وہ غزل میں تیر و درد کے کمالات شاعرانہ کے جامع تھے۔ ان کی آزادہ روی اور قلندرانہ پن اور صحت عوام نے ان سے وہ نظیریں کھلوایں اور ان کو شاعر عوام بنا دیا۔ ورنہ ان کے کلام میں وہ تغزل بھی ہے جو خواص کے ہاں

پایا جاتا ہے۔ اور ان غزلوں میں ان کو وہی مرتبہ دیا جا سکتا ہے جو تیسرے دور کو حاصل ہے۔ کس قدر پر لطف حقیقت ہے کہ جو شخص دن رات اس قسم کی نظلیں لکھتا ہے، ”پیسہ نہ تو آدمی چرخے کی مال ہے،“ ”کوڑی نہ ہو تو کوڑی کے پھر تین تین ہیں،“ وہ ایسی غزلیں بھی لکھ سکتا ہے۔

جاں بھی بیاں ہے جہنم، اور دل نگاہ بھی
طرف قبول مرشد ہے چشم کرمہ سنجار
تر ہے مزہ بھی اشک سے، جب کا تا رہا بھی
لیتی ہے اک نگاہ میں صبر بھی اور قرار بھی
عشوہ برفریب بھی، غمرہ سحر کار بھی
دیکھنے کیا ہو بی طرح دل کی لگیں گھات میں
زلف کو بھی ہے دہم، عزم کند افکنی
دام لئے ہے مستعد طرہ تاب دار بھی

جس کے لب سے سخن بند گرجش ہوئے
عمر بھر بھردہ ہمارے گرجش ہوئے

جاہت کے اب انشاکن اسرار تو ہم ہیں
کیوں دل سے جھگڑتے ہو گنگار تو ہم ہیں
کبا کبک کو دکھلاتے ہو انداز خام آہ
حسرت زدہ شوخی رنستار تو ہم ہیں

اے صفت مرگان تکلف بر طرف
دیکھو وہ گورسا لکھڑا، رشک سے
دیکھتی کیا ہے، اُلٹ دے صفت کی صفت
پڑ گئے ہیں ماہ کے منہ پر کلف
آگیا جب بزم میں وہ شعلہ رو
نشم تو بس ہو گئی جل شرک تلف
ساتی بھی یوں جسام لے کر رہ گیا
جس طرح تصویر ہو ساغر بکف

گر ہم نے دل صنم کو دیا، پھر کسی کو کیا
اسلام چھوڑا، کفر لب، پھر کسی کو کیا
کیا جانے کس کے غم میں ہیں آنکھیں تار پال
اسے ہم نے گونشہ بھی پایا، پھر کسی کو کیا

آپھی کیا ہے اپنے گریباں کو ہم نے چاک
آپھی سیا سیا نہ سیا، بھر کسی کو کیا

شرمندہ رفو نہیں عاشق کا چاک، حیب
کس باغیاں نے گل کا گریباں سلا دیا

ہیں ہیں دیکھ جو قدیموں پر گریسے ہیں ترے
جلا سکے پر، جو لگن میں پڑا سلگتا ہے
دگر نہ یاں سے میاں، کون ہانڈل نہ گیا
بتنگ پہلے ہی خانہ خراب، جل نہ گیا

ابھی کہیں تو کسی کو نہ اعتبار آئے
کہ ہم کو راہ میں اک آٹھانے لوٹ لیا

تغیر عاشق کے آفات کے صدیوں میں نظیر
کام مشکل تھا پر اللہ نے آسان کیا

آہ، کے، نالے کے آٹھ ٹیڑھی سانس کے، یا اشاک کے
اب خدا جانے کہ کس کے ساتھ جی جاتا رہا

آج دیکھ اس نے مری چاہ کی چتون یار و
دیکھ لے اس چن دہر کو دل بھر کے نظیر
منہ سے گو کھنہ کہا، دل میں تو جانا ہوگا
بھرترا کا سہنے کو اس بلغ میں آنا ہوگا

تھارے اتھ سے کل ہم بھی رو لئے صاحب
کل اس ختم نے کہا دیکھ کر ہمیں خاموشیں
یہ سن کے میں نے نظیر اس سے یوں کٹا سر
کہیں بیٹھنے سے دل اب تجھے جو اس ملک میں بجا کر لیا
تجھ کے دل غم جو ہونے تھے، دھوٹے صاحب
تعلہ کہ اب تو آپ بھی ملک لب کو کھولے صاحب
جو کوئی بولے، تو البتہ بولے لئے صاحب
نہیں تاب تجھ میں کہ جب ملک تو میرے بھی پھر کر دوں

مجھے مدتوں سے ہے دردِ دل، جو کہا کچھ اس کا علاج کر
تو کہا کہ اس کی دوا یہ ہے، تو کہا کرے، میں سنا کروں

جام نہ رکھ ساقیا شب ہے بڑی اور بھی پہر جاں کٹ گئے، چار گھڑی اور بھی
پہلے ہی ساغر میں تھے ہم تو پڑے لڑتے اتنے میں ساقی نے دی اس سے کبھی اور بھی

دل ٹہرا ایک تبسم پر کچھ اور بہا اسے جان نہیں گرہنس دیجے اور لے لیجے تو فائدہ ہے نقصان نہیں

نہ دن کو چین، نہ راتوں کو خواب آنکھوں میں بھرا ہے ہے ترے غم سے آب آنکھوں میں
جدھر وہ دیکھے ادھر صفت کی صفت لٹ دیکھے بھری ہے شوخ نے ایسی شراب آنکھوں میں

سرفک چشم سے موتی بہت پر دے گئے دلے یہ داغ جگر سے کبھی نہ دھوے گئے
غزدر نے تو ہمارے بہت ہی کھینچا سر پراس کو ہم بھی سدا خاک میں ملوے گئے
نظیر کیا ہی عزا تھا کہ کل خوشی سے ہم گئے تھے یار کو لینے، سو ابھی کھوے گئے

ان غزلوں میں میاں نظیر اپنا متعارف کولاؤ تا کہ تمہیں کچھ غور اور درد کی کلاہ پہننے ہوئے ہیں۔
اور دربارِ شاعری میں ان بزرگوں کے برابر میاں نظیر کی بھی کرسی ہے۔ ہر تذکرہ نویس کو تمہیں
درد کے دور میں میاں نظیر کو بھی لانا چاہیئے اور ان کی غزلوں کا انتخاب پیش کرنا چاہیئے۔
میں نے ان اشعار کا انتخاب ”نکار“ کے نظیر نمبر سے کیا ہے۔

آغا شاعر دہلوی

اس مضمون کا اسلوب بیان ذرا بدلا ہوا نظر آئے گا۔ اس کا سبب یہ ہے کہ اصل میں ذوق و ذہن و آموغ طالب علموں کے لئے لکھا گیا تھا۔ اس لئے مضمون "انداز پیدا ہو گیا ہے۔ اسی کو رسالہ چشتانِ دہلی (بابت اگست ۱۹۴۷ء) میں چھپوایا تھا، اور مجلسِ بہارِ درج کر دیا ہے۔

آغا شاعر دہلوی کی وفات سے گویا ایک نہیں، کئی ہستیاں ایک ساتھ اٹھ گئیں۔ قوم کا محترم۔ قدامت کا نوین۔ ولی کا زبانِ نواں۔ شاعری کا استاد۔ ذرا غ کا جانشین! مجھے آغا صاحب سے ذاتی نیاز حاصل نہ تھا۔ لیکن ان کے ساتھ میری نیازِ زمینی بہت قدیم ہے۔ خوب یاد ہے ۳۲-۳۳ برس سے کم نہ ہو سے ہوں گے، میری طالب علم کی کا زمانہ تھا، رسالہ خزنِ لاہور میرے پاس آتا تھا۔ اس میں میرے مضامین اور نظمیں شائع ہوتی تھیں۔ خزن کے ایک پرچم میں آغا شاعر صاحب کی ایک غزل چھپ کر آئی۔ مختصر غزل تھی، لیکن زمین نئی اور دلچسپ تھی، یعنی رچ ہے۔ کچ ہے۔ درج ہے، اس کا ایک شعر بہت پسند آیا تھا، جب سے اب تک یاد ہے۔

دروازے پہ اُس بہت کے سوا رہیں جا

اینا تو یہی کہہ، اپنا تو یہی جج ہے

اسی غزل کے ایک شعر پر خوب بحث رہی تھی۔ فرماتے ہیں:-

لے لے ابروئے جانان تو اتنا تو بہتا ہم کو

کس رخ سے کریں مجد و تبیل میں ذرا کج ہے

”کجی“ کے معنوں میں ”کج“ کبھی نہ دیکھا تھا۔ اس کی تحقیق درپیش رہی۔ آغا صاحب کی زبان دانی و اسادامی کا اُس وقت بھی شہرہ تھا، اس لئے ان کی زبان ہی کو سند مان لیا گیا تھا۔

خیر یہ قصہ ہے جب کہ آتش جوان تھا، اس کے بعد جب میں نے شاعری کا مطالعہ کیا تو آغا شاعر کے مرتبہ کو پہچانا۔ حضرت دارغ دہلوی کے کلام سے مجھے ہمیشہ سے دلچسپی رہی ہے۔ ابتدا میں تو ممکن ہے اُن کے اسی کلام سے عقیدت پیدا ہوئی ہو جو عام پسند ہے۔ لیکن بعد میں میں نے اندازہ کیا کہ مرزا دارغ جن کی شاعری کو نہایت چلبست لکھنوی وغیرہ نے ”عی شانہ شاعری“ سے تعبیر کیا ہے، ایسے طرز کے موجب تھے جو ان سے شروع ہو کر انھیں پر ختم ہو گئی۔ کلام دارغ کے خذف ریڑوں میں وہ جواہر پائے ہوئے ہیں کہ ایسی تراش و تراش اور ایسی آب و تاب کے ساتھ اردو شاعری میں نہ کسی نے پہلے پیدا کئے نہ بعد کو آج تک کوئی پیدا کر سکا۔ لطف زبان و حسن بیان کے ساتھ جدت ادا ایسی نکالی ہے کہ اردو اور غزل اور دہلی کو ہمیشہ ان پر ناز رہے گا۔ ممکن ہے بعض نقادوں کو میری اس رائے سے اتفاق نہ ہو، لیکن حقیقت یہ ہے کہ قدیم زمانے کا کوئی بڑے سے بڑا سنجیدہ سے سنجیدہ، پارسا سے پارسا فارسی و اردو کا شاعر ایسا نہیں گذرا جس نے وہ کچھ نہ کہا ہو جو دارغ نے کہا ہے جس کے دیکھنے سے جی انکھیں میچی نہ کرے، اور جس کے سننے سے تہذیب کاؤں پر ہاتھ نہ رکھ لے، اور اس پر بھی انہی بزرگوں کو فوجہ شاعری کا تیر و معرکہ لکھنے سنجی کا غالب اور ملکب سنھری کا اتیر مانا گیا ہے۔ یہ الزام تنہا دارغ پر نہیں ہے۔ میں نے یہ بات دیکھ کر نواب مرزا دارغ کے چاروں دیوانوں کا سخت انتخاب کیا، ایسا کہ ان کے بہت دادنی اشعار بالکل نکال دئے۔ بلکہ ان کے بہت سے شوخ اشعار بھی خارج کر دئے۔ صرف بہترین اور انفرادی شوخ رنگ کو باقی رکھا اور اس انتخاب پر ایک بسیط مقدمہ لکھ کر کمال دارغ کے نام سے شائع کر دیا۔

جب میں نے داغ کے انفرادی رنگ کو سمجھا اور اس کا اندازہ کیا کہ یہ رنگ ایسے کمال کے ساتھ خود داغ کے شاگردوں سے بھی بھنا آسان نہیں ہے، تو اس کی جستجو ہوئی کہ تلامذہ داغ میں سے کون کون استاد کے قریب تر پہنچ سکے ہیں۔ اُن میں آغا شاعر بھی وہ شاگردِ رشید سمجھے جنہوں نے استاد کی زیادہ سے زیادہ پیروی کی۔ چونکہ اس مختصر مضمون میں تلامذہ داغ پر تبصرہ مقصود نہیں ہے، اس لئے اوروں کا ذکر نہیں کرتا۔

آغا شاعر کے حالات | آغا صاحب کے حالات ان کی وفات (۱۱ ربیع ۱۹۳۰ء) کے بعد مختلف اخباروں میں شائع ہوئے ہیں۔ لیکن اتفاق سے ان میں سے کوئی پرچہ اس وقت میرے پیش نظر نہیں ہے۔ اس لئے ان کے ذاتی حالات سے قطع نظر کے، صرف بعض شاعرانہ احوال و ماحول کی طرف اشارہ کرتا ہوں۔ آغا صاحب نے ابتدا سے شریعہ سخن سے حضرت داغ دہلوی سے فیضِ سخن حاصل کرنا شروع کر دیا تھا۔ لیکن دُور کی شاگردی کچھ شاگردی نہیں ہوتی۔

بسا کیں دولت از گفتارِ خیزد

آغا صاحب کو خوش نصیبی سے استاد داغ کی دولتِ دیدار و گفتارِ میر آئی۔ دوبار حیدر آباد گئے، اور عرصہ تک استاد کی خدمت میں رہے۔ استاد کی صحبت کسی طالبِ شاعری کے لئے ایسی ہی کیمیا ہے جیسی مرشدِ کامل کی صحبت سالکِ طریقت کے لئے۔ جس شخص کو یہ یادہ کبھی میسر نہیں آئی، وہ نہ اس کے فیض کو سمجھ سکتا ہے، نہ اُس کی کرامت کا تصور کر سکتا ہے۔ کبھی استاد کی زبان سے ایک نکتہ، ایک اصلاح کی توجیہ۔ ایک شعر کا انتخاب۔ ایک موازنہ و مقابلہ، سلوکِ غفوری کے وہ مدارج طے کر دیتا ہے جو دُور کے شاگردوں کو برسوں کتابوں سے سمارنے سے حاصل نہیں ہوتے۔

آغا شاعر نواب نصیر الممالک سفیر ایران کی مصاحبت میں بھی رہے۔ اور وہاں سے افسرِ لشکر کا خطاب پایا۔ پھر ایک مدت تک ہمارا جہاں لاوار کے درباری شاعر

رہے۔ وہیں سے ایک ماہوار رسالہ 'آفتاب' نکالا جس کے لئے مشہور اہل قلم سے مضامین حاصل کئے۔ اور خود اپنے استاد کے فیض سخن کے متعلق طویل مقالہ لکھا۔

شاعر اور شاعری | انظروں کی تصنیف کا زمانہ معلوم ہو تو اس شاعر کی شاعری کے مطالعہ میں خاص لطف پڑا ہو جاتا ہے۔ شاعر کی آفتاب و طبع کا اس کی رفتار شاعری سے اندازہ ہوتا ہے، اور اس کے مزاج و حالات کے انقلاب سے اس کی شاعری کے تغیرات کا پتا ملتا ہے۔ اور اس کے ذہنی ارتقا اور شاعری کی ترقی میں توازن و متناسب قائم کیا جاسکتا ہے۔ لیکن یہ بات ہماری اردو کے اکثر شاعروں کے معاملے میں بالکل پڑھ بھڑاڑ میں رہتی ہے۔ کتنوں کے پورے حالات معلوم نہیں۔ جن کے معلوم ہیں۔ ان کی شاعری کی رفتار کا علم نہیں۔ بعض شاعروں کی غزلوں اور نظموں کا زمانہ تصنیف معلوم ہے تو ان کے حالات سے مطابقت کرنے کا ذریعہ موجود نہیں۔ دیوان کو حروفِ تنجی کے اعتبار سے ردیف و مرتب کرنے کی رسم نے اس راہ میں اور بھی رکاوٹ پیدا کر دی ہے۔

موجودہ زمانہ میں البتہ شاعروں نے اس ضرورت کا احساس کر کے اپنے مجموعہ کلام کو اسی طور پر مرتب و شائع کرنا شروع کر دیا ہے کہ دیوان غزلیات میں ترتیب ردیف و قائم رکھتے ہیں، لیکن ہر غزل پر زمانہ تصنیف بھی لکھ دیتے ہیں۔ یہ بات سب سے پہلے غالباً مولانا حسرت موہانی کو سوچنی تھی۔ انہوں نے مختلف حالات و مواقع میں غزلیں لکھی ہیں۔ علی گڑھ کی طالب علمی کے زمانہ میں، نظر بندی کی حالت میں۔ مختلف جیل خانوں میں، مشاعروں کے لئے، اور یہ سب باتیں بقید تاریخ و سنہ درج کر دیتے ہیں۔ اس وجہ سے شاعری کا مطالعہ کرنے والے کو حسرت کے سمجھنے میں بڑی آسانی ہو جاتی ہے۔

شاعر کی شاعری | آغا شاعر کا کلام اس طرح مرتب نہیں ہوا ہے۔ پھر بھی ان کا ادب

آخر کا کلام الگ الگ ہو سکتا ہے۔ پہلا دیوان (تیر و نشتہ) اب سے ۳۰-۳۵ برس پہلے شائع ہوا تھا، وہ ان کی جوانی کا کلام ہے۔ آغا صاحب لڑکپن سے شہنشاہِ مہراج اور جلیلی طبیعت رکھتے تھے۔ اور بقول شیخ سعدی کے ”در ایام جوانی چنانکہ آفتدانی“ دوسرے آغا صاحب حضرت ذراعِ دیوبند کے رنگ و طرز کو پسند کرتے تھے۔ اور ان کا اتباع کرتے تھے۔ تیسرے اُس زمانے کی غزل میں کھلے ڈھکے سب معاملے آزادی و بیباکی سے لکھے جاتے تھے اور اس کو عیب نہ سمجھتے تھے۔ چوتھے اگلے وقتوں کے لوگ اکثر نیک کردار پاک نفس اور صاف گو ہوتے تھے۔ اس لئے ان کے زمانہ و بیباکانہ اشعار اکثر حالتوں میں صرف قال ہوتے تھے۔ حال نہ تھے۔ اس لئے ان کو کہنے میں میں تاثر نہ ہوتا تھا، اور سننے والے اُن کے اقوال کو ان کے افعال و کردار نہ سمجھتے تھے، چنانچہ حضرت مرزا مظہر جان جاناں رحمۃ اللہ علیہ اور حضرت خواجہ میر درد رحمۃ اللہ علیہ جو مشہور و مسلم اولیاء اللہ اور صوفیائے کرام تھے اور حضرت امیر مینائی رحمۃ اللہ علیہ جو مانے ہوئے صاحبِ دل و صوفی اور عالم و مفتی تھے۔ سب نے ہر طرح کی کہنی اور آنکھنی کھلے لفظوں میں کہی ہے۔ لیکن کس کی مجال ہے کہ ان کی سیرت اور کیر کڑ پر اُنھیں اٹھا سکے۔ جب یہ بات ہے تو حضرت ذراعِ دیوبند آغا شاعر کو تو کوئی ولی و صوفی بھی نہیں کہتا۔ پھر وہ بھی ویسا ہی کیوں نہ لکھتے جو سب لکھ گئے ہیں۔ یہ وجہ ہے آغا شاعر کے اس طرح کے اشعار کی جن کا نمونہ یہ ہے :-

نہ چھڑو اب شکستہ خاطر دل کو کوئی غم زے اٹھائے گا کہاں تک

بس چلو، ہویکا، اتنا نہیں بنتے، تو بہ دیکھا دات گزر جائے نہ سالانہ میں

ماشا اللہ، رفیقوں کا یہ جھگڑا، آہا آج تو شمع بنے بیٹھے ہو پر دانوں میں

نہ دیں گے، نہ دیں گے، نہ دیں گے اپنا چلو، جاؤ بس، خوب سمجھا ہوا ہے
یہ میں نے بہت پہلے شعر انتخاب کے ہیں، اس سے بہت گہرا اور صاف بھی
کہا ہے۔

(۲) اسی رنگ میں ایک یہ بھی جھلک تھی کہ حلیہ، انداز، لباس، زیور وغیر کا ذکر
بے تکلف لکھا کرتے تھے۔ یہ طرزِ دہلی سے زیادہ لکھنؤ کی شاعری میں ہے۔ بلکہ اس کی
کثرت لکھنؤ کی تقلید ہی سے دہلی والوں کے کلام میں ہوئی۔ چنانچہ آغا شاعر بھی
فرماتے ہیں۔

ہاتھ رکھ کر سوئے ہو گیسو پیچھے ہیں، کیا ہوا کیوں تھا راپھول سا رخسار آبی ہو گیا؟
حسنِ رخسار سے ہے کان کی بجلی روشن مہر کے ساتھ جمعلت ہے قمر کا ٹکڑا
(۳) قدیم زمانے کا ایک اور اسلوب بیان یہ تھا کہ عالمانہ قابلیت اور شاعرانہ
کارِ گیری کے لئے بھاری اور مشکل مضامین پیدا کیا کرتے تھے۔ اصلی جذبات اور سچے
واقعات تو کچھ بھی نہ ہوتے تھے۔ یا برائے نام ہوتے تھے۔ لیکن شبیہوں، استعاروں
لفظی رعایتوں اور دقیق ہندسوں سے ایک خوشنما گلہ مستہ بنا دیا کرتے تھے۔ یہ طریقہ اردو
شاعری کی بالکل ابتداء سے موجود تھا۔ لیکن پھر لکھنؤ کے شاعروں نے تو گویا اس کا ٹھیکہ
لے لیا اور شاعرانہ پیشہ بنا لیا۔ ہر حال یہ بھی بیشک ایک قسم کا مال تھا اور ایک طرح
کی استادی۔ چنانچہ آغا شاعر کے ہاں اس کے نمونے دیکھئے۔

مر گیا ہوں یا دم مر گا، نہ بت سفاک میں خاکِ تربت سے مری، پیکانِ آگیں گے تیرے

دامن ہے آسماں پہ ہمارے خیال کا زیبا ہے اس قبائیں گریباں ہلال کا

مرثا شاعر تری خوش قافیہ کو دیکھ کر واہ کیا موزوں ہے یہ مصرع کسی استاد کا

تازیانے کی ضرورت ہائیکسوئے مشکیں تو ہیں اپنے دیوالے کو چھڑیاں مارے شمشاد کی
 دیکھئے ان شعروں کو بڑھ کر شاعرانہ مسرت پیدا نہیں ہوتی۔ کوئی جذبہ نہیں ابھرتا
 دل پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ ہاں دماغ متاثر ہوتا ہے۔ شاعر کے کمالی علم کا قائل ہونا پڑتا ہے۔
 مضمون پیدا کرنے کی راہیں کھلتی ہیں۔ اس طرح کے شعروں کا شاعری میں بس ہی فائدہ
 ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ رنگ آغا صاحب یا ان کے استاد کا اصلی رنگ نہیں ہے۔
 یہ شعر سازی ان کا پیشہ نہ تھی۔ یہ گویا شاعری کی خانہ پڑی ہے، اور بھی سب کہا کرتے تھے،
 انھوں نے بھی چند شعر کہہ دیے۔

(۴) اب آغا صاحب کا اصلی رنگ دیکھئے۔ لطف زبان۔ سلاست و صفائی، روزمرہ
 محاورہ کی دل کشی، بول چال کی بندش بہتر سے بہتر ہے۔

ہست ردنا مجھے آتا ہے پنجوں کے تہجم پر فقط کھلنے ہی کی ہے دیر رازی کھل کے ٹکڑے ہیں
 اوجڑوں ہوش کی لے، دست درازی کب تک دیکھ لے، اب تو کوئی تار گریہاں میں نہیں
 جاتی رہی پہلو میں رہا کرتی تھی اک چیز تر بھر نہ ہوں، کچھ آپ سے کتا تو نہیں میں
 خدا جانے کہاں کی دل لگی تھی درد کی دل سے ابھی چونکا دیا پھر کیا لگی تھی آنکھ مشکل سے
 کبھی نمک ہے کبھی تیر ہیں، کبھی چہرے کے ملی ہیں زخمِ جگر! منہ بھرا سیاس کیسی
 مراقصہ بنا، سن کر ہنسے، ہنس کر یہ فرمایا ابھی جو کہہ رہے تھے، یوں جی یہ قصہ کہا تھا کہ

اُس کی چٹائی سے چھٹا، سینے میں اترا، دل میں تھا
 کیا ٹھکنا توڑ کا، سنے تو دیکھو تیر کے
 کسی کے روکنے سے کب ترا دیوانہ رکتا ہے!
 ہمار آئی۔ جلا میں، یہ دھری ہیں بیڑیاں میری
 غریبوں کے مرثد کو ٹھکرائے دالے
 منہ بھل جانے والے، منہ بھل جانے والے

گری اگر گراٹھی، پلٹی تو جو کچھ تھا، اٹھا لائی
نظر کیا کیا تھی، رنگ جہروں سے اڑا لائی

ان شعروں کا پہلے شعروں سے مقابلہ کر کے دیکھئے اور سمجئے کہ ان میں کیوں زیادہ لطف و اثر ہے۔ اگر زبان و محاورہ کی تاثیر ہے تو یہ بات ان شعروں میں بھی تھی جو پہلے اور دوسرے نمبروں میں پیش کئے گئے ہیں۔ دیکھئے وہاں مضمون و جذبات نامناسب ہونے کے سبب سے لطف کم ہو گیا تھا۔ یہاں واقعات و خیالات سب واقعی اور اصلی اور درست و موزوں ہیں۔ اس لئے دل کشی زیادہ ہے۔ اسی طرح مضمون آفرینی و تخلیق آرائی نمبر ۳ کے اشعار میں بھی ہے۔ لیکن صداقت و واقفیت نہ ہونے کے سبب سے تاثیر پیدا نہ ہو سکی۔

لیکن محاورہ بندی کے شوق میں کہیں کہیں آغا صاحب نے وہ محاورے لکھ دیئے ہیں جو عورتوں کی زبان پر بہتے ہیں، مثلاً

کبھی سادوں کی بھڑکی ہو، کبھی بھادوں برسے

ایسا برسے برسے اشد کہ چھا جوں برسے

گوستے ہیں ستانے والے کو آپ سے تو کوئی خطاب نہیں
پھر بھی یہ دونوں شعرا اپنے رنگ میں لاجواب ہیں۔ اس خطاب کا کیا کہنا ہے
”آپ سے تو کوئی خطاب نہیں!“

کسی شاعر کا مال اور استاد ہی جابجائے کے لئے بہت سے گرائیٹے اور انداز ہیں۔ میں دو ایک کا ذکر کرتا ہوں، ایک چیز تشبیہ ہے کہ یہ جتنی موزوں، صحیح اور نئی ہوگی اتنی ہی پر لطف و دلکش ہوگی۔ آغا شاعر کلی اور بھول کی نئی اور نرالی تشبیہ لکھتے ہیں۔

لو ہم بتائیں غنچہ و گل میں ہے فرق کیا؟
اک بات ہے کئی ہوئی، اک بات ہے کئی ہوئی

یہ تشبیہ بالکل نئی ہے۔ کبھی شاعر پرانی اور معمولی تشبیہ کو عجیب و جدید بنا دیتا ہے۔ ابرو کی تشبیہ ہلال سے اتنی عام ہو چکی ہے کہ اس میں کوئی لطفت باقی نہیں رہا ہے۔ لیکن آغا شاعر اپنے شمسِ ثقلین سے اس کے کہنے کا نیا اسلوب نکالتے ہیں، اور اب یہ معلوم ہوتا ہے کہ گویا ابرو اور چاند آج نئے دیکھے ہیں۔ شعر نیچے۔

خیال ابرو نے بزمِ خم سے اک تصویر پیدا ہے
ذرا تم سامنے آنا کہ ہم نے چاند دیکھا ہے
اس شعر پر اردو شاعری کو فخر و ناز ہے اس نوجوبی بیان کو جدت ادا کتے ہیں۔
جدت ادا کی ایک اور مثال دیکھئے :-

اُدھر جو دیکھتا ہے وہ اُدھر بھی دیکھ لیتا ہے
تری تصویر بن کر ہم تری فطرت میں رہتے ہیں
یہ مضمون درجنوں شاعروں نے لکھا ہے، لیکن اس طرح شاید ہی کسی نے کہا ہو۔
شاعری اصل میں جدت بیان ہی کا نام ہے۔ ورنہ اگلے لوگوں نے کیا بات کہنے سے
چھوڑ دی ہے۔ اب شاعر کا کمال یہی ہے کہ کئی ہوئی بات اس طرح کہے کہ سننے والا
سمجھے کہ یہ بات پہلے نہ سنی تھی یا اس انداز سے کسی نے نہ کہی تھی۔ آغا شاعر کی
جدت ادا اور دو ایک جگہ دیکھیے :-

دامن ہوا خدا کے لئے، دجیاں کہیں	جانتے ہو تم کہ صر صفِ محشر میں خیر ہے
ذرا دیکھوں، سیا دامن کہاں سے	مری دشت کو یہ بنایا یہاں ہیں
ڈالیاں جھومتی ہیں مرغِ گرفتار کے پاس	یہ چمن کا ہے تصور کہ فتنس میں بہنوں
کیا جانے کہا کیا تری شوخی نے حیا سے	اب نیم نگاہی میں بھی ہے برق کا عالم

دوسرے مصرعوں کے انداز بیان دیکھئے کہ اک ذرا نئی طرز سے بات کہہ کر
مضمون میں تازگی پیدا کر دی۔ کہنا تھا کہ پہلے طبیعت میں حیا تھی، اب شوخی آگئی ہے۔

اس نے بڑبڑا رکھا ہے۔ شعر کو پھر بڑھ کر دیکھئے کہ اس بات کو کس طرح کہا ہے۔
دوسرے شعر میں جوش و خروش کو بیان کرنا تھا۔ لیکن کیا خوب کہا ہے۔ اس
بیانی کی کیا ٹھیک ہے کہ وحشت منتظر ہے کہ ”ذرا دیکھوں سیادامن کہاں سے“
”ادھر سے، اُدھر چاک کر دوں۔“

اب بغیر تعین مضامین اور توجہ بیان کے آغا صاحب کے چند منتخب شعر
پیش کرتا ہوں۔

دم نہ نکلا صبح تک شام الم	حسرتوں نے رات بھر بہا دیا
کیم سے دیر، دیر سے کعبہ	بارڈا لے گی راہ کی گردش
تم کیا سنو گے، واہ، شکر سے کیا کہیں	ہاں کوئی اہل درد ہو، پتھر سے کیا کہیں
پھر تانہیں کبھی جو کسی طرح دن پھریں	یہ بھی تیری نظر ہے، مقدر سے کیا کہیں
سدا رہیں، بھلا آپ کیا دیکھتے ہیں	جنازہ کسی کا، تماشا کسی کا
سنبھالنا تم نے، اجل نے جلایا	کہیں کام نہ لگتا ہے داتا کسی کا
آدمی آدمی سے ملتا ہے	بات کرنی تو کچھ گناہ نہیں

روز فرماتے ہیں، ہم چاہیں تو مٹ جاؤ ابھی

دیکھنا کیا مری تقدیر بنے بیٹھے ہیں

توتون کی حکومت ہے تو شوخی کا زمانہ ہے

نگاہ یار میں آئے، مزاج یار میں آئے

تم نہ سمجھتے تھے کہ باہو سیاں کیا کرتی ہیں	ہم نہ کہتے تھے کہ بیار کوئی دم میں نہیں
دل فریبی لالہ دیو لوں کی نہیں مٹی کبھی	یہ سنگر خاک ہو کر بھی تو گل پوسٹے ہوئے
چاہئے والے زہی فرقت میں جی سکتے نہیں	زندگی سے ہیں ناداروں کے جی چھوٹے ہوئے
انکا رگریہ پر مرے کس ناز سے کسا	آنسو نہیں، تو پونچھتے ہو آستین سے کیا

چادر چڑھائی چاک گریباں نے پھول سی لاکھوں بناؤ دے گئیں یہ دہجیاں مجھے
 لو آؤ، میں بتاؤں طلسمِ جہاں کا راز جو کچھ ہے سب خیال کی مٹی میں بند ہے
 رنج و خوشی، ہراس و تمناء سب ایک ہیں جو لے بدل رہا ہے یہ پستلا خیال کا
 آخر کے دو شعروں میں ایک بات دو طرح کی ہے دونوں اندازِ خوب ہیں۔
 یہ جدتِ ادا آغا صاحب کے استادِ فصیح الملک جہان استادِ نواب مرزا داغ
 کا وہ کمال ہے جو لطیف زبان کے ساتھ مل کر اس قدر دلکش اور اتنی کثرت سے شکل
 سے کسی دوسرے استاد کے کلام میں موجود ہے، خود آغا شاعر اپنے استاد کی
 اس خصوصیت کا ذکر اپنے رسالہ آفتاب میں ان الفاظ میں کرتے ہیں۔
 ”وہ قادر الکلام تھے اور ایسی اچھوتی طبیعت لے کر آئے تھے جس کا شائبہ
 بھی کسی پر نہ چڑسکا۔“

یہ فقرہ آغا صاحب کے اخلاق کا بھی آئینہ ہے۔ آغا کا استاد سے کمالِ محبت
 کمالِ ادب اور کمالِ سخنِ فہمی و کمالِ انکسار دیکھئے کہ استاد کی اچھوتی طبیعت کا شائبہ
 نہ پڑنے میں اپنی ذات کو بھی شامل کر لیا، اور صداقت اور اخلاقی جرأت کے ساتھ یہ
 بات کہدی۔ حضرت داغ کے کتنے شاگرد گزر چکے اور کتنے اب موجود ہیں۔ شاید کوئی
 ایک آدھ حضرت مولانا احسن مارہروی جیسا نیک نفس و قلبِ سلیم اور ذوقِ معج و الہ
 ایسا ہو جو آغا شاعر کی تاثیر کرے۔ ورنہ ہر شخص کو استاد داغ کی جانشینی کا دعویٰ ہے۔
 اس سلسلے میں آغا صاحب کے اُس مضمون کا (جس کا ایک فقرہ نقل ہوا) ذکر و
 اقتباس دلچسپی سے غالی نہ ہوگا۔ آغا صاحب کے متعلق کوئی مقالہ لکھا جائے تو اس میں
 اُن کی نثر نگاری کا بھی ذکر ضروری ہے۔ میرے پاس اتفاق سے اُن کی کوئی تصنیف
 موجود نہیں۔ نہ کوئی ناول۔ نہ فسانہ۔ ڈراما۔ ان کے رسالہ آفتاب کا ایک پرچہ موجود ہے۔
 اس میں آغا صاحب کا ایک نہایت دلچسپ مضمون ہے۔ اس کا کچھ انتخاب درج

کر تا ہوں۔ جس سے آغا صاحب کی دلکش تحریر کا نمونہ بھی نظر کے سامنے آجائے گا۔ اور خود آغا صاحب اور ان کے استاد کے بعض اخلاق و حالات پر بھی روشنی پڑے گی۔

آغا شاعر نے آفتاب میں ایک سلسلہ مضامین شروع کیا تھا۔ جن کا موضوع اس کے عنوان سے ظاہر ہے یعنی ”برزم داغ کے چشم دید نقوش“ اس میں ایک جگہ تحریر فرماتے ہیں:-

استاد مرحوم کے ارشد تلامذہ | بہ استثنائے اعلیٰ حضرت دینی حضور نظام

میر محبوب علی خاں بہادر | استاد بہادر کے
ارشد تلامذہ اس وقت صرف انگلیوں پر گنے جاتے تھے۔ یعنی مولانا عبدالحی بچود۔
منشی نسیم اسید وحید الدین بچود دہلوی۔ بھایا راجندر صاحب عیش۔ برادر گرامی قدر
سید احسن ماہروی۔ نواب عزیزیا جنگ بہادر۔ جناب آزاد۔ جناب باریق۔

ایڈیٹر چمنستان نے یہاں یہ تصرّف کر دیا تھا کہ منشی نسیم کے بعد مرزا داغ کے دو شاگردوں کے نام اور بڑھادئے تھے جو آغا شاعر کے اس مضمون مطبوعہ میں نہ تھے اور نہ ہو سکتے تھے اس لئے کہ ان کی ساری شہرت داغ کے بعد ہوئی ہے۔ آغا شاعر صاحب بچود، نسیم، احسن، مرزا کے ساتھ ان کا نام کیونکر لکھ سکتے تھے۔ وہ تو نوجوان دہلوی اور سائل دہلوی کو بھی نو آموز و غیر مرقّب لکھتے ہیں جب میں نے اس تصرّف کے متعلق ایڈیٹر صاحب سے استفسار کیا تو انھوں نے لکھا کہ یہ ان کے والد کا مضمون ہے۔ اُن کی زبان قلم سے ان کی تعریف سنی دیکھی گئی ہے۔ اس نوٹ کے لکھنے کی ضرورت یہ تھی کہ یہ مضمون چمنستان سے نقل کیا گیا ہے۔ ممکن ہے اس مجموعہ کے دیکھنے والوں نے یہ مضمون چمنستان میں چھپا ہوا دیکھا ہو۔ ان کے نزدیک فہم پر یہ الزام آتا تھا کہ میں نے پہلے آغا شاعر صاحب کی تحریر کو درست نقل کر کے اس وقت اس میں تغیر کر دیا۔ حالانکہ معاملہ اس کے برعکس ہے۔

جناب غیا۔ جناب شاہی گورگانی۔ فیروز شاہ خاں رامپوری اور جناب رسام رحیم۔ میرا
 فوج ناردی اس وقت ذہن سبق آموز تھے۔ ذاب سراج الدین سائل دہلوی اس وقت
 اتنے مقرب نہ تھے گو ہندسے ہی میں تشریف رکھتے تھے، اور میرا لافشار کے دو ایک
 نمبر بھی آپ کے قلم سے نکل چکے تھے۔ مگر ان کے مقرب خاص ہونے ہی استناد کا
 دھال ہو گیا۔ بس اللہ اللہ خیر صلا۔ اس کے بعد جس قدر پیداوار بڑھی یہ سب اس
 کا تعریف ہے۔“

آغا شاعر نے یہ ذکر ۱۹۱۳ء کا لکھا ہے، جیسا کہ اسی مضمون کے ایک اور فقرے
 سے معلوم ہوتا ہے۔ یعنی کلام پر اصلاح دینے کے سلسلے میں مرزا فاطمہ نے کہا ہے۔
 ”اب میں بہتر برس کی عمر میں ان کے مصرعوں کے لئے دست و گریبان کی کہاں سے
 لاؤں“ داغ ۱۸۳۱ء میں پیدا ہوئے تھے۔ اور اس ذکر سے دو سال بعد فروزی
 ۱۹۰۵ء میں انتقال فرما گئے۔

یہ مسئلہ بھی یعنی کسی استاد سے فیض پانا اور اس کی جانشینی کا مستحق ہونا۔
 تاریخ شاعری کا ایک دلچسپ باب و عنوان ہے۔ کسی شاعر اور اس کی شاعری کا مطالعہ
 اس پہلو سے بھی کیا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں اسی رسالہ آفتاب (بابت اکتوبر ۱۹۲۱ء)
 کے ایک دوسرے مضمون میں منشی نسیم بھٹو نے آغا شاعر کی تائید ان الفاظ میں
 کی ہے۔

استاد داغ مرحوم کے تعزات بھی عجیب و غریب ہیں۔ ان کی زندگی میں ان کے
 ارشد تلامذہ کے نام انجلیوں پر لگے جاتے تھے۔ ”با دو کار داغ“ اس کی شاہد یعنی موجود
 ہے۔ مگر ان کے مرتے ہی اب ان کے نام لپو اسینکڑوں گم نام و نشان رسائی کر پڑے
 پیدا ہو گئے جو ایسے سیدھا گرد بنے ہیں کہ بجائے تعریف کے الٹا مرحوم استاد کو
 بدنام کرتے ہیں۔ بعض کہتے ہیں کہ خواب میں یہ سہنہ عطا ہوئی۔۔۔۔۔۔ بعض

بھول الاحوال غانہ ساز دُعا و مآذیہوں کے پچھلے لٹکا کر خود ہی اتراتے ہیں۔۔۔۔۔
 ہم تو ان مزبور اہل قلم حضرات سے صرف اتنا پوچھتے ہیں کہ جاہلشیہی و عدم جاہلشیہی ہے
 کیا چیز؟ کیا کسی جاہلشیہ کسی کے کہہ دینے سے کوئی بن سکتا ہے۔۔۔۔۔ و آری صاحب
 کو کس نے جاہلشیہ بنایا؟ ذوقِ معوم کس کے بنائے سے خاقانی ہند بنے، اور شاہ نصیر
 دہلوی کو ان کے مرتبے تک آخر کس نے پہنچایا۔ حضرات! دنیا میں کمال کی قدر ہوتی
 ہے، اور کمال بغیر خدا کی دین کے میسر نہیں آ سکتا۔

ہرزہ مشتاب دریں رہ کہ بسان تو ضعیف صورت کرک شب اب ہزار آمدت
 یہ درمیان میں شاعرانہ اخلاق و آداب کا ایک رُخ آگیا تھا۔ آغا شاعر اپنے اسی
 مضمون (بزمِ داغ) میں اپنے اور استاد داغ کے تعلقات شاعری کا ذکر کرتے ہیں۔

استاد کا ادب اور وقار | میں استاد کی خدمت میں اس طرح حاضر ہوتا

تھا جیسے غلام آتا کے سامنے، یا گنگا رکھ
 وقت کے نہ برو، لرزا، کپتا، تھرتاتا، اور کبھی بجز ضرورت کے کوئی کلمہ میری زبان سے
 نہ نکلتا تھا۔ جو کچھ پوچھا تھا پوچھا، جو پوچھا وہ عرض کیا۔ باقی وقت خاموش۔ اور یہی حال
 ان کا تھا۔ وہ بھی مجھے شیر کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ میں حاضر ہوا ہوں، کمرے میں
 قہقہے اڑ رہے ہیں۔ اور جہاں میں نے اندر قدم رکھا لبِ فرش پہنکر آداب بجالایا اور
 سب سے فروتر بیٹھ گیا، اور وہی مقام پھر اس طرح منان اور خاموش تھا جیسے وہاں
 کوئی ذی روح نہیں۔

میری ذاتی اصلاح | میری اصلاح کیا ہوتی تھی گویا جنگِ عظیم کا ایک الٹی میٹم
 ہوتا تھا۔ اُدھر حصارِ گوشِ برآواز، ادھر میں خوف سے

لرزاں اور لبِ تشنہِ مطالب۔ اُدھر استاد کو معمول سے زیادہ کاوشِ مطلوب۔
 نیورجی چٹھی ہوتی ہے۔ ایک بھوں اسے تک اچھڑ جا پہونچی ہے اور جتنا بلند سے

بلند شعر ہوتا تھا بگڑ کر فراتے آگے چلوسی۔ اور جہاں ذرا سا بھی سقم نظر آگیا بس برس پڑے، قیامت کر دی ”یک کیا؟ صاحب یہ کیا؟ ذرا پھر عنایت کیجئے، ماشاء اللہ! سبحان! ماشاء اللہ! یہ آپ نے لکھا ہے؟“ غرض جان چڑانی مشکل ہو جاتی۔ اس سرزنش اور معاصرین کی موجودگی کا اس درجہ خوف ہوتا تھا کہ ایک ایک مصرع پر جان لگا دینی پڑتی تھی۔ جب جا کر وہ فراتے تھے کہ آگے چلو، آگے چلو، ہاں البتہ جن مصرعوں پر مصرع لگا، میرے بس کا مرگ نہ جوتا، وہ بیشک میں جن کر لیا تھا، اور بعض اوقات انھیں کی اصلاح میں انھیں سخت کاوش کرنی پڑتی تھی، اور انھیں پر وہ اکثر منغض بھی ہو جاتے تھے۔ بار بار بدپلو بدلتے اور مصرعہ لگاؤ، اور مصرعہ لگاؤ۔ پھر پڑھو اور پھر پڑھو۔ کیا مصرعہ لگا ہے کیا لہو بندش ہے۔ یہ ہمارے پاس اصلاح لینے تھوڑا ہی آتے ہیں، یہ تو ہمارا امتحان لینے ہیں صاحب۔

باہر کے شاگردوں کے کلام پر اصلاح دینے کی صورت یہ بیان کرتے ہیں۔
اصلاح کی ترکیب | آپ بگڑی پڑیے ہیں یا گڑبگڑ سے لگے بیٹھے ہیں، چاروں طرف متہرلانہ کا ٹھہرٹ ہے، اور ایک صاحب غزلوں کا تھبہ سامنے رکھے قلم ہاتھ میں لے کر ایک ایک غزل پڑھتے جاتے ہیں۔ حاضرین ہر شعر کو غور سے ساعت فراتے ہیں اور مناسب موقع پر اپنی اپنی رائے کے پرتو سے لقمہ بھی دیتے جاتے ہیں۔ اگر اس مشورے سے استادی کو رائے کو بھی اتفاق ہو گیا تو وہی الفاظ اس غزل میں بنادے گئے۔ ورنہ جو استاد نے بطور خود اِمانا فرمایا بکنسہ وہ اس مقام پر جڑو یا گیا۔ اس طرح اصلاح کی اصلاح ہو جاتی تھی اور آپس کے تبادلہ خیالات سے معلومات کا دائرہ بھی وسیع ہو جاتا تھا۔

اس مضمون کے بعض اور حصے بھی قابل نقل ہیں لیکن وہ ان سے زیادہ طویل ہیں، اور مضمون اب بھی جگہ لے چکا ہے اس لئے ختم کرتا ہوں۔ آفتاب کے

اس پرچے میں حاشیے پر آغا شاعر کے قلم کی چند سطریں لکھی ہوئی ہیں، اور ان کے انگریزی میں دستخط بھی ہیں۔

نحۃ ریاض

میں نے اپنی تالیف ”کمال دارغ“ میں شریات دارغ کے تذکرے میں لکھا تھا کہ ”غزل کی نصف رونق و آرائش، رنگینی، خیال اور تہذیب مضامین، اشعار و ساقی کی بدولت ہے۔ شراب کا رنگ و بول، نشہ و مستی، تیزی و تندہی اور چہرے پر شراب کا اثر۔ ہوش و حواس پر شراب کا غلبہ۔ عقل و روح پر شراب کا قبضہ، اس کا ذکر کا منہ سے لگنے کے بعد نہ چھٹنا، دن رات اسی کا شغل و شوق، یہ سب باتیں محن و عشق کی کیفیات سے پوری مشابہت رکھتی ہیں۔ اسی لئے ہر ملک و زبان کی شاعری میں ہمیشہ سے شراب و لوازم شراب سے کام لیا گیا ہے۔“

اردو میں بھی ابتدا سے شراب و لوازم شراب کی شاعری رہی ہے۔ لیکن اردو شاعری کی چار سو برس کی زندگی میں اور سینکڑوں نامور شعرا ہیں چارہ شاعر خصوصیات میں ممتاز ہیں۔ غالب۔ دارغ۔ ریاض اور جگر مراد آبادی۔ ان چاروں نے جن کثرت سے اور جن خوبی کے ساتھ شراب کے مضامین نظم کئے ہیں، باقی تمام شعرا کے دیوان ملے کمال دارغ میں حضرت دارغ دہلوی کے چاروں دیوان (مگر اردو دارغ۔ کتاب دارغ۔ آفتاب دارغ اور یادگار دارغ) کا بہترین انتخاب ہے۔ ایک مفصل مقدمہ بھی شامل ہے جس میں اردو غزل گوئی اور دارغ کی غزل گوئی پر تبصرہ کیا گیا ہے۔

مل کر بھی اس قدر پیش نہیں کر سکتے۔ اودان میں بھی ایک لے ریاض سب پر بھاری ہیں۔ لیکن اتنا فرق پھر بھی رہتا ہے کہ غالب کا دیوان مختصر ہے، دماغ و ریاض کے برابر ”خمریات“ کی تعداد اس میں نہیں ہے۔ مگر غالب کی نازک خیالی و مضمون آفرینی بھی غالب ہی کا حصہ ہے۔ اس میں مشکل سے کوئی دوسرا شریک نکل سکتا ہے۔ ان چار ”مشاہیر خمریات“ میں غالب بقول شخصہ، ڈنکے کی چوٹ پیٹتے تھے، اور حق تو یہ ہے کہ شوق شراب کا حق ادا کر گئے۔ ان کے شعر میں جس قدر ”شرابیت“ ہے، اس سے زیادہ ان کی شراب میں ”شعریت“ تھی۔ دماغ کے متعلق بعض لوگ کہتے ہیں کہ پیٹتے تھے۔ لیکن حضرت مولانا احسن مارہروی رحمۃ اللہ علیہ نے اس خیال کی تردید کر دی ہے۔ جگر مراد آبادی دریائے آئرش تریں تیر کر نکل آئے۔ اور اب ”خٹک“ ہو چکے ہیں۔

اب رہے ریاض، ان کے متعلق بھی مشہور تھا، اور جس سے سنا ہی سنا کہ ریاض نے اس کافر کو کبھی منہ نہیں لگایا۔ لیکن آگرہ کے ایک ”جہانگیر“ شاعر نے اس کی تردید کی اور فرمایا کہ ”ریاض نے میرے سامنے پی سہے اور میرے ساتھ پی ہے۔“ یہ درجہ عین یقین کا ہے، اس لئے ان کی شہادت معتبر ہوئی چاہئے۔ لیکن دوسروں کی شہادت اس کے برخلاف ہے۔ اول تو خود ریاض کہتے ہیں:-

گناہ کوئی نہ کرتے، شراب ہی پیٹتے یہ کیا کیا کہ گنہ تو کئے شراب نہ پی
لیکن اس کو ریاض کی شاعری کہا جاسکتا ہے، تو نیار فقیر ری، دیوانہ ریاض
(ریاض رضواں) کے دیباچہ میں لکھتے ہیں:-

وہ لیکن اس کا علم بہت کم لوگوں کو ہوگا کہ یہ ساری عمر خمریات کی شاعری میں مبتلا ہو
ذوقِ بادہ سے نا آشنا رہنے والا شاعر، یہ زندگی کی تمام شگفتہ سامانیوں کے ساتھ
حسن و مشابہ کے ہجوم میں بہترین ایامِ حیات گزارتے ہوئے جادۂ اخلاق سے

کبھی ایک لمحہ کے لئے نہ پٹنے والا شخص جس طرح ایک انسان پیدا ہوا تھا، بے ستمو
 اسی طرح انسان رہا۔ اُس زمانے میں بھی جبکہ گناہ سے پہلے ”عذری گناہ“ پیدا کر لیا
 جاتا ہے، اس کے وقت کا کیا ذکر کہ اس وقت تو ریاض حقیقی معنوں میں رضوان تھے۔
 نیا ز صاحب کی تائید میں دو تین لفظ گواہ بھی اسی دیوان ریاض میں موجود ہیں یعنی نواب
 نصاحت جنگ حضرت جلّیل جانشیں امیر مینائی، دیوان ریاض کی تاریخ میں فرماتے
 ہیں:-

شعر مستانہ امتیاز ریاض مے و مینانہ امتیاز ریاض
 خمر پات ریاض کے محمود ایک دو کیا ہزاروں اہل شعور
 مست مے کر دیا جہاں بھر کو خود لگایا نہ مُنھ سے ساعر کو
 دوسرے نواب اختر بار جنگ منشی لطیف احمد اختر مینائی مرحوم خلف حضرت
 امیر مینائی نے دیوان ریاض کا ”پیش لفظ“ لکھا ہے۔ اس میں ریاض کے متعلق
 لکھے ہیں:-

”حقیقت یہ ہے کہ وہ بڑے پاک نفس اور سچے مسلمان تھے۔ ان کا زمانہ
 رنگ ان کی شاعری ہی کی حد تک تھا، جو رنگ قال میں دیکھا وہ اُن کا حال نہ
 تھا۔“

تیسری ان سب سے بڑھ کر اور معتبر شہادت مولوی سید سبحان اللہ صاحب لکھنؤ
 کی ہے کہ ان سے زیادہ ریاض کو جاسنے والا شکل سے کوئی دوسرا مل سکتا ہے۔
 وہ دیوان ریاض کے ”مقدمہ“ میں تحریر فرماتے ہیں:-

”ہر جاننے والا اور پورا گو رکھپورا اور غیر آباؤ قرآن لیکر دن اور رات کی صحبتوں
 کی بات قسم کھانے کو تیار ہے کہ ریاض مرحوم نے کبھی ایک بوند بھی شراب لب
 نہ آئے دی۔“

بات یہ ہے کہ ریاض نے شراب کے مجازی اشعار اس کثرت سے لکھے ہیں کہ پڑھنے والے خواہ مخواہ قال کو ان کا حال سمجھ لیتے ہیں جیسا کہ خود ریاض کہتے ہیں۔

شعر تو میرے چھلکتے ہوئے ساغر ہیں ریاض

پھر بھی سب پوچھتے ہیں، آپ نے پی ہے کہ نہیں

یہ شعر کس قدر بلخ کما ہے اس سے اقرار و انکار دونوں نکلتے ہیں۔ دو معنی پیدا ہوتے ہیں۔

(۱) جب میرے شعروں میں بھی شراب بھری ہوئی ہے تو بھری کیوں نہ ہوگی۔

(۲) میرے چھلکتے ہوئے ساغر تو بس میرے شعر تو ہیں، اور کسی ساغر کو میں نے ہاتھ نہیں لگایا۔

معلوم ہوتا ہے اسی غلط فہمی کو دور کرنے کے لئے ریاض کے ہر تذکرہ نویس نے ریاض کی طرف سے وہی جواب دیا ہے جو خواجہ حافظ شیرازی نے دیا تھا۔ کہ
در حق من بدرد کشی ظن بد مہر کا لودہ گشت خمر تو لے پاک انعم

اردو میں شراب کے اکثر مضامین اور تشبیہ و استعارہ فارسی شاعری سے آئے ہیں۔ فارسی میں خیام اور حافظ کا مرتبہ نغمات میں نہایت بلند ہے۔ ان دونوں میں فرق یہ ہے کہ خیام نے شراب کو صرف زندہ میخوار کی نظر سے نہیں دیکھا بلکہ اس پر حکیمانہ نگاہ بھی ڈالی ہے۔ اور اس کے حسنِ قیج اور اوقات و مقدار پر بھی نظر رکھی ہے اور عالمانہ رنگ میں اس کو بیان کیا ہے۔ حافظ صرف عاشق و شاعر تھے، انھوں نے ہر جگہ عاشقانہ یا زندانہ انداز اختیار کیا ہے خیام نے اگر نہایت زیادہ

مستی اور بربادی کے ساتھ یہ کہا ہے

برین در عیش را بہ بستی ربی

ابرتی سے مرا شکستی ربی

خاکم بدہن، مگر تو مستی ربی

بر خاک فگندی سے گلگون مرا

تو یہ جگہ نہ رہا عیاں بھی لکھی ہیں۔

گر یادہ خوری تو باخرد مسنداں خور یا باصنئے سادہ رُخے خنداں خور
 بسیار خور۔ و در دکن۔ فاش ساز کم کم خور و گم گم خور و ہم ینہاں خور
 یعنی بہت نہ پی، عادت نہ ڈال۔ علانیہ نہ پی۔ بلکہ کم کم، کبھی کبھی اور چھپا کر پی۔
 دوسری جگہ کہتے ہیں۔

مے گر حرام است ولے باکہ خورڈ دانگاہ چہ مقدار و دیگر تاکہ خورڈ
 آنگاہ کہ اس چہاں شرط آمد جمع پس مے خورڈ مردم داناکہ خورڈ
 یعنی حرام سمجھ کر پئے، اور یہ بھی دیکھے کہ ہم یہاں لکھتے ہیں۔ کتنی پیتا ہے اور
 کب تک پیتا ہے۔ اگر اس طرح پیے تو وہ شراب نوشی نہیں کہلاتی۔
 حافظ شیرازی کے ہاں رندی ہی رندی ہے اور ایسی ہے کہ کسی میخوار شاعر
 نے بھی آج تک ایسی سرمستی کے ساتھ شراب کے مضامین نہیں لکھے۔ اور مضامین
 میں شوخی و طعنت ایسی کی ہے کہ مشکل سے کوئی دوسرا ان کا مقابل ہو سکتا ہے۔
 فرماتے ہیں:-

ترسم کہ صرفہ نہ برد روز بازخواست
 نان حلال شیخ ز آب حرام ما
 یعنی مجھے اندیشہ ہے کہ قیامت کے دن شیخ کی نان حلال ہمارے آب حرام
 سے میدان نہ جیت سکے گی۔

وقت گل گوئی کہ زاہد شو، بختم دجان دل
 می روم تا مشورت با شاہد و ساغر کفم
 فصل بہار میں تم کہتے ہو کہ زاہد بن جاؤ۔ بہت اچھا۔ سمر آنکھوں پر۔ میں جاتا ہوں
 اور اس امر میں شاہد و ساغر سے مشورہ کرتا ہوں۔

نر کوئے میکدہ دوشش بدوش می بُردند
 امام شہر کہ سجادہ می کشید بدوشش
 امام شہر جو کندھے پر جانماز ڈالے پھر اکرتا تھا۔ کل رات اس کو میکدے کی
 گلی سے کندھے پر ڈال کر لے گئے۔
 اس زندگی کا خاتمہ بالآخر یوں کیا ہے :-

جمل کہ روز وفاتم چاک بسپارند مرا بمیکدہ بر۔ درخیم شراب انداز
 کہتے ہیں کہ ایسا ہونے چھ مرنے کے بعد زمین میں دفن کر دیں، بلکہ میکدے
 لے جا کر شراب کے پیٹے میں ڈال دینا۔

لیکن حافظ صوفی بھی تھے۔ اس لئے یہ اشارات بھی جا بجا ہیں۔

مادر پیالہ عکس رُخ یار دیدہ ایم اے بے خبر ز لذتِ شرابِ مدام
 بسے سجادہ رنگیں کن گرت پیر مغال گوید
 کہ ساکب بخبر نبود ز راہِ درسم ہنزلما

شاعری میں مضامین شراب جس جس عنوان و نوعیت سے آتے ہیں، اس کا مختصر
 تجزیہ اور خاکہ دیکھی سے خالی نہ ہوگا۔

(۱) شاعری میں ذکر شراب کی ضرورت :- سلوک و طریقت کے مقام و
 حال میں جو کیفیت اور مشاہدات آتے ہیں وہ عامۃً اور و دنیوی ہوتے، اس لئے
 فہمِ عوام سے بھی بلند تر ہوتے ہیں۔ لیکن کبھی صوفی ان کے اظہار کے لئے بھی بیتاب
 ہو جاتا ہے۔ یہ اظہار مجاز و استعارہ میں ہو سکتا ہے۔ اور مضمون شراب و ساقی
 سے بہتر پیرایہ ممکن نہیں۔ اسی لئے مرزا غالب کہتے ہیں :-

ہر چند ہو مشاہدہ حق کی گفتگو
 مثنیٰ نہیں ہے بادہ و ساغر کے بغیر

(۲) شراب و ساقی سے مقصود وہی لازم طریقت و معرفت ابتدا سے رہے
ہیں، اور شعر کبھی کبھی اس نوع کے اشعار بھی کہتے رہے ہیں۔
شرح ہنگامہ ہستی ہے ذہبے موسم گل (غالب)
دہر قطرہ بدیا ہے، خوشاموج شراب
کہ گیا ساقی، سرشار یہ چلتے چلتے آپ جو رنگ میں ڈوبے گا ڈوب جائے گا
(دارغ)

جو دیکھی بات تہ کی اپنے مرشد کے پیالے میں
یہ گہرائی کہاں اچھے سے اچھے ظرف والے میں (ریاض)

چھلکتے جام کی موجیں۔ نگاہیں جن کی نبتی ہیں
نہیں پیئے کچھ ایسے مست بھی ہیں مے گیارہ میں (ریاض)

اک مے بے نام، جو اس دل کے میخانے میں ہے
وہ کسی شیشے میں ہے ساقی، نہ پیانے میں ہے (جگر)

بے تماشا پی رہے ہیں کب سے زندانِ الست
آج بھی اتنی ہی ہے، ہر دل کے پیانے میں ہے (جگر)

میکشورہ کہ باقی نہ رہی قیدِ مکاں آج اک موج بہا لے گئی میخانے کو
(جگر)

(۳) ذکرِ شراب میں اخلاق و موعظت :- یہ مضامین تصوف کے مضامین

سے زیادہ لکھے گئے۔ اور بڑے دلچسپ نکتے پیدا کئے گئے۔ میں صرف انہی چار شاعروں کے کلام سے مختصر نمونہ پیش کر رہا ہوں جن کا ذکر تمہید میں آیا ہے۔

رہا آباد عالم اہل ہمت کے نونے سے بھرے ہیں جن قدر جام و سونہیا نہ خالی ہے
(غالب)

سلطنت دست بدست آئی ہے جام سے خاتم جمشید نہیں

(غالب)

پنی کر نہ تو بہ کی ہو تو واعظ زباں جملے یہ اعتراض کیا ہے کہ میخوار کیوں ہوئے

(درغ)

ہوائیں میکدے میں حم سے اٹھاپے د یہ گھر فقیر کا ہے، یہاں کچھ کمی نہیں

(ریاض)

میکدے جاتے ہوئے رستے میں کج مل گیا جمشید کا ساغر پڑا

(ریاض)

اٹھا چکا ہے بہت ناز باد و ساغر
(جگر) شکست نشہ سے اب لذت شراب اٹھا

ہم نہیں لے کے واعظ ترے ہر کانے میں اسی میخانے کی مٹی اسی میخانے میں

(جگر)

(۴) ذکر شراب میں شعریت و ادبیت۔ میرے نزدیک شاعری میں جام و شراب اور ساقی و میخانے کا اصلی فائدہ ہی ہے۔ مضامین تصوف کے ہوں یا اخلاق کے۔ رند ہی ہو یا شوخی۔ اسلوب بیان ایسا ہو، نزاکت و لطافت ایسی ہو، تشبیہ استعارہ ایسے ہوں کہ خود شاعری کے لئے لذت و دولت بن جائے۔ آدو میں

اس دولت کی کمی نہیں ہے۔ ملاحظہ ہو ۵
 لطف خرام دسانی ذوق صد آہنگ یہ جنت نگاہ وہ فردوس گوش ہے
 (غالب)

دیدار بادہ حوصلہ ساقی نگاہ مست بزم خیال۔ میکدہ بے خروش ہے
 (غالب)
 نشہ رنگ سے ہے داسد گل مست کب بند قبا باندہ ہستے ہیں
 (غالب)

وہ چشم مست، پھر اس پر وہ بچہ مرزاں
 کہ بیٹھے ہاتھ کسی نازنین کا ساغر پر
 (داغ)

آتش دوزخ پہ ہو گا آتش تر کا گماں
 گر کسی میکش نے اپنا دامن ترکھدیا
 (داغ)
 اس توہ پر ہے ناز تجھے ز ادا اس قدر جو ٹوٹ کر شر یک ہو میرے گنہ میں
 (داغ)

توہ کے بعد بھی خالی نہیں دیکھا جاتا دُور رہتا ہے بھرا شیشہ و ساغر اپنا
 (داغ)
 کی ترک مے تو نائل بند ار ہو گیا میں اور توہر کے گنہ گار ہو گیا
 (داغ)

ساقی ہمارے کھنچ پھول آئے میکدہ سے طوفان اٹھ رہا ہے گلشن میں رنگ بڑکا
 (ریاض)

تاصح میکدے سے رہی بوتلوں کی مانگ
بریں کہاں یہ کالی گھٹائیں تمام رات

(ریاض)

ہاے ہنرے میں وہ سیہ بوتل کبھی ایسی گھٹا اٹھی ہی نہیں
(ریاض)

ججے تھے پہلے سے ہم ند حوض کوثر پر
نگاہیں دُور سے ڈالیں ہجومِ محشر پر

(ریاض)

باغ میں بھومتے آتے نہیں کالے بادل
خُم چلے آتے ہیں اُٹتے ہوئے سے خانے سے

(ریاض)

ہماری نظر مشربینِ شنج پر تھی وہ سر پر لے حوض کوثر نہ نکلے
(ریاض)

(ریاض)

آج ہر زخمِ نظر آتا ہے پیمانہ بدست اس میں کچھ شعلہ زرخسِ مخمور نہو
(جگر)

(جگر)

مجھے چاہیے وہی سا قیاس جو برس چلے ہو جھک چلے
ترے حُسنِ شیشہ بدست سے اتری چشمِ ادوہِ بجام سے
(۵) ذکر شراب میں شوخی و ظرافت۔ یہ مضمون بھی ازل سے چلا آ رہا ہے۔
اردو بھی کسی زبان سے کم نہیں رہی۔

میں اور میکدے سے یوں نشہ کام آؤں
گرمیں لے کی تھی توبہ۔ ساقی کو کیا ہوا تھا

(غالب)

غالب نے اس شعر میں جو بات کہنے سے چھوڑ دی ہے اُس کو داغ اپنے شعر میں کہہ دیتے ہیں۔ اس لئے غالب کے شعر میں جو حسنِ اداسیہ اہو گیا، وہ داغ کے ہاں نہیں ہے۔
داغ کا شعر ہے۔

انکارِ میکشی نے مجھے کیا مزا دیا سینے پہ چڑھ کے اُس نے غمِ مے پلا دیا
(داغ)

یہ مسائلِ تصوف یہ ترایانِ غالب تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہِ خوار ہوتا
(غالب)

داغ نے بھی یہ قافیہ باندھا ہے اور اپنے رنگ کی خوب شوخی پیدا کی ہے۔

گئے ہوش تیرے زناہد۔ جو دھچم مست دیکھی
مجھے کیا اُلٹ نہ دیتی جو نہ بادہِ خوار ہوتا
(داغ)

غالب بخوار کی کاسبب یہ بیان کرتے ہیں۔
مے سے غرضِ نشاط ہے کس رو سیاہ کو اک گونہ بخود ہی مجھے دن رات چاہئے
داغ کی وجہ بہت شوخ ہے۔

ہیں تو حضرتِ واعظ کی ضد نے بلوائی یہاں ارادۂ شربِ مدام کس کا تھا
(داغ)

نرم ہی پہ چھوڑ مجھے کیا طوفِ حرم سے آلودہ بے جانہ احرام بہت ہے
(غالب)

واعظانہ تم پونہ کسی کو پلا سکو کیا بات ہے تمہاری شرابِ طربو کی
(غالب)

کل کے لئے کراچ نہ سخت شرابِ میا یہ سو مغلن ہے ساقی کوڑ کے باب میں
(غالب)

دارغ نے غالب سے بہت زیادہ شورش مضامین لکھے۔ لیکن شوخی و مبالغہ کی زیادہ ہے۔ لطافت خیال و بیان کم۔

کل چھڑا لیں گے یہ زاہد۔ آج تو ساقی کے ہاتھ
دہن اک چلو پہ ہم نے حوض کوثر رکھ دیا

(دارغ)

اندیشہ ہے اک صاحبِ نقویٰ کی نظر کا
مے چھوڑ دیا کرتے ہیں میخو از در اسی

(دارغ)

روز پیٹے ہیں صبحی بھی ادا کر کے نماز
مے انور زرقشوں کی بھی قسمت میں نہیں
فرق آجائے تو پابندی اوقات ہی کیا
اس سے محروم ہیں اک نبلہ حاجات ہی کیا
جا کے پی آئے وہاں آئے ہی تو بہ کر لی
اس قدر دور ہے سجدے سے غرائب ہی کیا

(دارغ)

یہ مضمون ذیل کے شعر میں بہتر نظم ہوا ہے۔ ممکن ہے یہ منقطع ہو اور قائم چاند پوری کا شعر ہو۔
مجلس وعظ تو تادیر رہے گی قائم
یہ ہے میخانہ۔ ابھی پی کے چلے آتے ہیں
ریاض کا کمال شورش مضامین میں نہایت اعلیٰ ہے۔ نمونہ دیکھئے۔
جن جن کے آج کشمکش نے اگور کھالئے
اب کیا کھینچے گی۔ تاک کا حاصل نکل گیا

(ریاض)

یہ اپنی وضع اور بیہشنام مے فروش
سن کر چو پی گئے یہ حزو مغلسی کا تھا

(ریاض)

چھپا کر بہت پی ہے مسجد میں واعظ
یہ ظرف و ضروب کھنگالے ہوئے ہیں

(ریاض)

زمری سے جام مے میں گر گیا پانی سوا
تھی مری قسمت میں جتنی آج سببانی تھی

(ریاض)

ہزاروں جام بھرے۔ لاکھ خم کمرے خالی
مرے کی شے ہے۔ ذرا سا مر اسبو کیا ہے
(ریاض)

یوں لے ہوں حشر میں بارگراں بالائے سر دوش پر خم ہے۔ گنہ کی گٹھریاں بالائے سر
(ریاض)

مے ریاض آپ بھی پیٹے ہیں بایں ریش سفید
ہائے یہ نور کی شکل اور سب کا روں میں
(ریاض)
چھلکائیں لاد بھر کے گلابی شراب کی یہ سہم بھر توئیں جو ہیں شراب کی
تصویر کھینچیں آج تمہارے شباب کی
رائیں ہیں ان میں بندہ ہر کتاب کی
یہ نشہ آگلو دیکھ کے اس مست خواب کی
جیسے ابھی چڑھائی ہو توں شراب کی
لاشہ ہے میرا لے لڑکیں کی موج ہے
تربت مری ہے یا کوئی قول شراب کی
تھی سہم بھر پھوٹ گئی اپنے زدر میں
تو بہ سے پہلے ٹوٹی ہے قول شراب کی
دو گھونٹ پر شراب کے ہے حشر زندگی
رائیں شباب کی ہیں نہ باتیں شباب کی
کام آئے گی ریاض کے مشق طوافِ عظم
کھہر کے گرد ہوں گے جو سو بھی ثواب کی

کلام ریاض میں اس قسم کے مضامین و اشعار بے گنتی ہیں۔ ان میں بعض مضامین
ایسے نکالے ہیں اور ان کے لئے ہیرایہ بیان ایسا پیدا کیا ہے کہ اردو، فارسی میں
کہیں نظر نہیں آیا۔ کہتے ہیں۔

میخانہ میں کیوں یا دخدا ہوتی ہے اکثر
مجددین تو ذکر سے دینا نہیں ہوتا
(ریاض)
یہ بھی کیا خوب کہا ہے

دن میں چہرے خلد کے، شب میں سنے کوڑکے خواب
(ریاض) ہم حرم میں آ رہے۔ سنے خانہ ویراں دیکھ کر
اور اس شعر کا تو کائناتِ شعر و شراب میں جواب نہیں۔
حرم و دیر میں ہوتی ہے پرستش اس کی
(ریاض) میکشویہ بھی کوئی نام ہیں میخانوں کے
مطبوعہ جنتان دہلی جزوی ۱۹۴۶ء

زبان کے چند نکتے

خط و خال یا خال و خط فارسی کا قدیم، مشہور اور ماؤس محاورہ ہے۔ جو حلیہ و بہارست اور زیب و زینت کے مفہوم میں ہمیشہ سے مستعمل ہے۔ یہی محاورہ (نخی معنوں میں اردو میں بھی رائج ہے۔ لیکن اب بعض انقلابی شاعروں اور ترقی پسند ادیبوں نے اس میں (اپنے نزدیک) اصلاح کی ہے اور خد و خال یا خال و خد لکھتے ہیں۔ چنانچہ جناب جو شس طبع آبادی فرماتے ہیں:-

خال و خد سے جذبہ ہاے صنف نازک کا شکار
کر زنی چہرہ دل پہ زون بننے کے اراں بیقرار

لیکن یہ بے اصول بات ہے، اردو زبان و محاورہ کی ساخت اور اصول سے ناواقف ہونے کا نتیجہ ہے۔ اصل یہ ہے کہ محاورہ، روزمرہ اور ضرب الامثال میں الفاظ بدلتے کسی کو اختیار نہیں ہوتا۔ ان شاعروں اور ادیبوں کو یہ خیال آیا کہ ”خط و خال“ میں خط کا لفظ عورت کے لئے نامناسب ہے، اس لئے معشوقِ غزل کے حلیہ یا آرایش

کے لئے خط و خال استعمال نہ کرنا چاہئے تاکہ مذکر کی تعین نہ ہو۔ اور مشخص و معین عورت کے لئے تو نہایت ہی نازیبا ہے۔ خد و خال سے کوئی جنس متعین نہیں ہوتی، اس لئے غزل اور نظم دونوں میں برخل اور موزوں ہو جاتا ہے۔

لیکن ان مفکروں نے اس بات پر نظر نہیں کی کہ محاورے میں عمومیت پیدا ہو جاتی ہے۔ اس کے استعمال کے وقت لفظوں کا اصلی و حقیقی مفہوم مقصود نہیں ہوتا، بلکہ مرادی معنی مطلوب ہوتے ہیں۔ اس لئے خط و خال محض تخلیہ اور زیب و زینت کا مترادف بن گیا ہے۔ دائرہ بھی موچھ رکھنے والے اور منڈالنے والے، اور مرد و عورت سب کچھ بڑے سب کے لئے استعمال ہو سکتا ہے۔

دوسرا لطیف نکتہ اس محاورے میں یہ ہے کہ خط و خال دونوں اصلی اعضاء انسانی نہیں ہیں، بلکہ خارجی و عارضی چیزیں ہیں اور زیب و آرائش بھی جس کے لئے خط و خال کا استعمال ہے عارضی چیز ہوتی ہے جبکہ خد و خال میں خد (رخسار) ایک عضو اور جڑ و لایمفک ہے۔ اس کے علاوہ چونکہ خد و خال میں باہم مناسبت و قرابت ہے، خال رخسار پر ہوتا ہے اور خال رخسار کی مدح کی جاتی ہے، اس لئے خد و خال میں مجاز و محاورہ سے زیادہ حقیقت کی شان ہے۔ ان لفظوں کے اصلی مفہوم (رخسار اور خال) کی طرف ذہن منتقل ہو سکتا ہے۔

فارسی میں ایک مثال بھی خد و خال کی نہیں ملتی۔ خط و خال ہی متصل ہے۔
مثلاً

(۱) حافظ از عشق خط و خال تو سرگردان است انچو پرکار۔ ولے نقطہ دل پا بر جاست

(حافظ شیرازی)

(۲) ز عشق ناتمام با جمال یار مستغنی است آبے رنگ و خال و خط چہ حاجت برے ز نیاز

(حافظ شیرازی)

(۳) امیر رانسی کرمانی (متوفی ۹۴۸ھ) اپنی مثنوی ”منظر آمار“ میں لکھتے ہیں:-

چہرہ کشا سے صورتِ مثنوی مخرعِ خال و خطِ مثنوی
امیر رانسی کے شعر میں کسی انسان کا بھی ذکر نہیں۔ مثنوی کے حسن و خوبی کو خال و خط سے تعبیر کرتے ہیں۔
(۴) مولوی ذوالفقار علی مرشد آبادی کی مثنوی کا مطلع ہے:-

بسم اللہ الرحمن الرحیم خال و خطِ ہدایہ قدیم

(۵) حسن و لطفِ ترا بندہ شد مہر و دم خط و خال ترا شک پیں ناک رہ (سبغی)

(۶) مولوی غلام امام شہید نعتیہ غزل میں لکھتے ہیں:-

ایجابِ بیا کہ مدحِ قدیار می کنند ایجابِ بیا کہ وصفِ خط و خال دلہراست

یہاں خط و خال سے حقیقی معنی اور خط و خال بھی مراد ہو سکتے ہیں، اس لئے کہ پہلے مصرع میں قد کا ذکر ہے۔ اور علیہ اور حسن و جمال بھی مقصود ہو سکتا ہے۔

اب ایک دلچسپ اور خاتمہ کی سند زبانِ ایران کی دیکھئے اور اس سے مقابلہ کر کے ہندوستان کے انقلاب پسندوں اور ”خیالی بندوں“ کی ذہنیت کا تصور کیجئے اور مزے لیجئے۔ انقلاب و اصلاح کا طوفان ایران میں ہندوستان سے بہت پہلے اور بہت زور شور کا اٹھا ہے۔ تمدن و معاشرت اور شعر و ادب سب کی کاپلٹ ہو گئی ہے۔ خط و خال بھی انھیں کا محاورہ ہے۔ اس کے محل استعمال کی موزونیت عدم موزونیت کا احساس اہل ایران کو بھی ایسا ہی ہو سکتا ہے جیسا اہل ہند کو ہے۔ لیکن ایران کو کئی فارسی جدید میں بھی اس محاورے میں خط ہی ہے، خد نہیں۔ حد یہ ہے کہ عورتوں کے لئے بھی، بجنسہ ہی محاورہ استعمال کرتے ہیں۔ ایران جدید کے ایک شاعر میرزا محمد کمانی نے پردہ کی مخالفت میں ایک نظم لکھی ہے۔ ایرانی لڑکی سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں:-

دخست را بپردہ بیلکن در رخ چوں قمرت ز چہی تری اگر آفتد از کس نظرت
خیز و مردانہ بیدان علی با سے بنہ کسب صنعت کن۔ چوں دور شدی از بد
خوبی تو نہ ہاں خال و خط و زینت قد است کایں ہمہ چیچ نیزد جو نباشد ہنرت
ایران والے تو خط و خال کا محاورہ عورتوں کے لئے استعمال کرنے میں کسی شرم
حجاب اور ناموزونی کا احساس نہ کریں اور ہندوستانی ایدیوں کی حق تمیز اور احساس
غیرت اس قدر بڑھ جائے کہ وہ محاورے ہی کو بدل دیں! اصل میں یہ بات نہیں بلکہ
ایجاد بندہ کے شوق کی کارفرمائی ہے اور اصول زبان سے بے خبری اور بے پڑائی۔

(۲)

بعض مقامات پر مثلاً پنجاب و دکن وغیرہ میں خاص خاص مقامی محاورے رائج
ہیں بعض الفاظ کی تذکیر و تانیث، بعض افعال کی ساخت، بعض روزمرہ کی ترکیب مخصوص
وضع کی ہوتی ہے۔ جس کو دہلی دکنوں کے قدیم کیا، جدید اہل زبان بھی استعمال نہیں کرتے۔
یہ چیزیں ان مقامات کے تعینفات اور اخبارات کے ذریعہ سے تمام ہندوستان میں
پھیل جاتی ہیں۔ اور عوام ان کو بولنے لگتے ہیں۔

زبان کی نکال اور مرکز کے مسئلے سے قطع نظر کر کے بھی یہ بے اصول بات ہے
اور قواعد صرف و نحو سے دانستہ مخالفت۔ چند مثالیں دیکھئے:-

(۱) مولوی محمد حسین صاحب آزاد دہلوی (مصنف آب حیات) عمر بھر پنجاب میں رہنے
کے سبب سے پنجابی روزمرہ بولنے لگے تھے۔ فرماتے ہیں:-

محترسے اعزاز کے جن لوگوں نے ہیں پاسے ہوئے

ابیں گہیوں کی وہ شے میں ہیں لٹکے ہوئے

(نے) کے ساتھ (پاسے ہوئے) کا استعمال غلط ہے۔ یوں کہنا چاہئے: ”جن لوگوں

نے پائے ہیں، یا ”جو لوگ پائے ہوئے ہیں“
یہی غلط روزمرہ آواز دہنے ”تقصص ہند“ میں لکھا ہے، ان کا فقرہ ہے ”تم نے مجھے
بادشاہ سمجھا ہوا تھا“ یعنی؛ ”تم نے مجھے بادشاہ سمجھا تھا“ یا ”تم مجھے بادشاہ سمجھے ہوئے تھے“
(۲) حیدرآباد کے رسالہ ”سب رس“ میں ایڈیٹر نے ناظرین سے دریافت کیا
تھا۔

”اردو نمبر کو آپ نے کھمبے پایا۔ ہمیں معلوم کیجئے“
مطلب یہ ہے کہ ”اردو نمبر کو آپ نے کیا پایا۔ ہمیں اطلاع دیکئے۔“
گھر میں بولنے کی اور بات ہے، اسی طرح بولا کریں، اختیار ہے۔ لیکن رسالہ
میں چھپوانا اور حیدرآباد سے باہر بھیجنا شانِ ادب کے خلاف ہے۔
(۳) ”سب رس“ کے اسی ”اردو نمبر“ میں ص ۱۱ پر علی منظور صاحب کی ایک نظم
”فاتحہ سالانہ“ کے عنوان سے شائع ہوئی ہے۔ ایک بیوہ اپنے مرحوم شوہر کی برسی کا
اہتمام کرتی ہے۔ فاتحہ کی تفصیلات اور بیوہ کے جذبات نہایت موثر و دلکش نظم کے
ہیں۔ شوہر کی یاد کے متعلق ایک شعر ایسا لکھا ہے کہ جواب نہیں رکھتا۔ دوسرے کے
مصرع کا تخیل عجیب و الہامانہ ہے۔ لیکن اس میں روزمرہ کی ایک غلطی ہے۔ شعر ہے:-
پختہ کارانہ تصویر یہ ہیں اس کے سب رنگ
ایک تصویر میں برسوں سے بھری جاتی ہے رنگ
یہاں (بھری جاتی ہے) کہنا غلط ہے۔ (بھرے جاتی ہے) کہنا چاہئے۔ صحیح بول چال اور اصول
صرف کے مطابق فعل کی وہ صورت مجہول کے لئے آتی ہے۔ اور یہاں (جاتی ہے)،
صیغہ مجہول کی علامت نہیں بلکہ استمرار فعل کی نشانی ہے۔ استمرار کے لئے مذکر،
مونث، واحد، جمع، حاضر، غائب، متکلم، ہر حالت میں (بھرے) کیساں رہے گا۔ تغیر جو
کچھ ہوگا فعل معاون یا علامت استمرار کیں ہوگا۔ مثلاً بھرے جاتا ہوں، بھرے جاتی ہو،
بھرے جاتے ہیں، بھرے جاتی ہیں وغیرہ۔

اس شعر میں یہ غلطی کتابت کی نہیں ہے۔ دکن کے محاورے کی ہے۔

(۴) جناب احسان بن دانش کا شعر ہے:-

یہ وقت دیدنی ہے، المہ دلے خالق عالم
ترے بندے بھی ہم سے پیش آتے ہیں خدا ہو کر

دیدنی کا اس طرح استعمال بطور صفت کے، اہل زبان کے خلاف ہے۔ اس لفظ میں معنی وصفی بیشک ہیں، لیکن اس کا استعمال اردو فارسی میں ہمیشہ بطور اسم کے یا انگریزی (ایڈورب) متعلق فعل کے ہوتا ہے۔ اس طرح کہنا جائز نہیں۔ منظر دیدنی، کتاب دیدنی، بلکہ یوں کہنا چاہئے۔ یہ منظر دیدنی ہے، یہ کتاب دیدنی ہے۔ دیکھئے۔ دیدنی ہے شکستگی دل کی کیا عمارت غموں نے ڈھائی ہے (میر تقی میر) بار کے دست نگارین نے دیا ہے کیا فروغ دیدنی ہے جلوہ پرواز پشت آئینہ (جلال محمد) (۵) جناب اختر بریلوی لکھتے ہیں:-

غم دے مگر ذرا مری حالت کو دکھ کر ایسا کہیں نہ کہ نہ مجھ سے اٹھا لے
یعنی مجھ سے نہ اٹھ سکے یا نہ اٹھایا جاسکے۔ اول تو یہ محاورہ مستند نہیں۔ آودھ اور پورب میں بولتے ہیں۔ دوسرے اس موقع پر (مجھ سے) نہیں، بلکہ (مجھ کو) بولتے ہیں۔ مثلاً ”مجھ کو ان کی غزل سن نہ لی“ ”ہم کو ان سے یہ بات کہہ نہ لی“۔ یعنی کہہ نہ سکے یا کہنے کا وقت نہ ملا۔

(۶) حضرت اکبر الہ آبادی بھی ایک پوربی محاورہ لکھ گئے ہیں:-

بتائیں تم سے کہ مرنے کے بعد کیا ہوگا پلاؤ دکھائیں گے احباب افاتحا ہوگا

”تم سے بتائیں“ غلط ہے، الہ آباد اور پورب کی بولی ہے۔ لکھنؤ کے اہل زبان بھی نہیں بولتے۔ ”تم کہہ بتائیں“ یا ”تمہیں بتائیں“ درست ہے۔ دوسری صورت اُس مصرع میں موندوں ہو سکتی ہے۔

(۳)

یہ اصول ہمیشہ سے مسلم ہے اور زبان کی صحت و معیار کے لئے نہایت اہم، کہ (ال) جو خالص عربی ہے صرف عربی الفاظ کی ترکیب میں استعمال کیا جائے۔ اس ترکیب میں کوئی فارسی یا ہندی کا لفظ داخل نہ کیا جائے۔ اب تک عوام و چھال ”قریب الگ“ وغیرہ ترکیبیں استعمال کرتے تھے۔ لیکن عجیب بات ہے کہ اب بعض مشہور اہل قلم کی تحریروں میں بھی یہ غلطی پائی جاتی ہے۔

(۱) قاری عباس حسین صاحب عوامی دہلوی نے رسالہ ادیب دہلی (بابت جولائی ۱۹۳۱ء) میں ص ۱۹ کالم اول پر اپنے والد مرحوم قاری سرفراز حسین صاحب عربی کی وفات کے تذکرے میں لکھا ہے:-

”و اس واقعہ پر تمام ہندوستان کے مختلف القاب ان اخبارات میں ماتم کیا گیا۔“
(۲) جناب سیٹاب اکبر آبادی رسالہ چمنستان دہلی (بابت مارچ ۱۹۳۱ء) میں ص ۳۹ کالم اول پر اپنے ایک مضمون ”شاعر حیات میں لکھتے ہیں:-
”وضع قدیم کے بامزد جان العمر میں تھے“

ان صاحبوں سے یہ غلطیاں دانستہ ہی ہو سکتی ہیں خصوصاً سیٹاب صاحب بڑے پختہ اصول کے ادیب ہیں۔ اب انہوں نے اس ترکیب کے متعلق اپنی رائے بدل دی ہوگی۔ لیکن وہ سبب نہیں ہو سکتی۔

(۴)

انگریزی تعلیم اور انگریزی اسلوب بیان کی اشاعت و عادت کے سبب سے بعض شعرا جدید الفاظ اور محاورے نظم کرنے لگے ہیں۔

اس سے اوپر میں نے جو محاورے اور ترکیبیں لکھی ہیں، وہ سب میرے نزدیک قابل اعتراض اور لائق احترام نہیں۔ لیکن اب جن چیزوں کا تذکرہ کرتا ہوں، وہ میری

نظر میں یک قلم مسترد کرنے کی نہیں ہیں۔ بلکہ ارباب علم و ادب اور اہل زبان و سخن کے فکر و نظر کے لئے پیش کرتا ہوں۔

(۱) جناب سیاب اکبر آبادی فرماتے ہیں:-

واقعات عشق کا تھا ایک لمحہ اک صدی ہر نفس میں یوں نے اک رومان پیدا کر دیا
 سیاب صاحب نے (رُومان) کا لفظ جس مفہوم کے لئے لکھا ہے، اس کے لئے
 اردو کا کوئی دوسرا لفظ موجود نہیں ہے۔ یہ مغربی زبانوں کا وہ ادبی لفظ ہے، جو کسی زبان
 میں ترجمہ ہو کر اپنے عالم کیفیت اور جہان معانی کی تعمیر نہیں کر سکتا۔ اسی لئے اہل ایران
 نے بھی یہی لفظ لے لیا ہے۔ پھر اردو میں کیوں نہ لے لیا جائے۔ ڈراما، فلم، سینما کی
 طرح رومان بھی اب گویا اردو ہی کا ایک لفظ بن گیا ہے۔

(۲) سیاب صاحب ایک اور محاورہ استعمال کرتے ہیں:-

”ممنون ہوں تری نگہ دل نواز کا“ اسے دوست شکر یہ۔ مگر اب دل نہیں رہا
 ”اسے دوست شکر یہ“ انگریزی کے ”تھینک یو مائی ڈیر“ یا ”تھینکس ڈیر“ کا لفظی ترجمہ
 ہے۔ یہ ایک لفظ نہیں، بلکہ محاورہ ہے۔ محاورے سے اسلوب بیان بدل جاتا ہے۔
 اور یہ محاورہ ایسا نہیں کہ اس کا بدل ہماری بول چال میں موجود نہ ہو، یہ سیاب صاحب
 کو اصلاح دینا نہیں چاہتا۔ اس محاورے کا عوض و بدل پیش کرتا ہوں۔

سیاب صاحب کے پہلے مصرع میں ”ممنون ہوں“ آئے کے بعد دوسرے
 مصرع میں شکر یہ کے تکرار کی ضرورت نہ تھی۔ موجودہ صورت میں (اے دوست
 شکر یہ) بالکل زائد و حشو ہے۔ یہ مضمون اس طرح ہو سکتا تھا:-

”تو نے میری طرف نگہ دل نواز کی“ ممنون ہوں ترا، مگر اب دل نہیں رہا“

(۳) ایسا ہی ایک محاورہ اور اسلوب بیان جناب سراج لکھنوی کے اس

شعر میں ہے:-

آپ کے پاؤں کے نیچے دل ہے۔ اک ذرا آپ کو زحمت ہوگی دوسرا مصرع انگریزی اسلوب بیان ہے۔ یعنی ”آپ کو زحمت تو ہوگی لیکن ذرا پاؤں ہٹائیں۔“ کسی انیسویں صدی کے شاعر کو یہ شعر سنایا جاتا تو وہ اس کو حمل بتاتا کہ بات کیا ہوئی۔ قابل کیا کہنا چاہتا ہے۔ لیکن اب ہم کو سمجھنے میں کوئی دشواری نہیں ہے۔ ایسے موقعوں پر پوری بات نہ کہنا انگریزی طرزِ ادا ہے، اور ہمیں اس کی عادت ہے۔

اس محاورے میں اور سیما صاحب کے محاورے میں یہ فرق ہے کہ وہاں پورا اسلوب بیان ہماری زبان کے خلاف ہے۔ ”اے دوست شکریہ“ پڑھتے ہی ٹھٹھکتا ہے کہ یہ کیا طرزِ ادا ہے۔ لیکن یہاں جس قدر سراج صاحب نے کہا ہے وہ ہم بھی کھا کرتے ہیں۔ صرف اتنا ہے کہ ہم اس سے آگے بھی کہتے ہیں اور جملہ کو پورا کر دیتے ہیں۔ اس لئے یہ زیادہ قابلِ قبول ہے۔ سیما صاحب کے اسلوب سے۔ (۴) ایک اور محاورہ خباب عشرت رحمانی لکھتے ہیں:-

مخردم التفات ہوں۔ مایوس جگر ہوں۔ یہ اس بھی نہیں کہ ابھی زیرِ غور ہوں
زیرِ غور انگریزی محاورہ (انڈر کنسی ڈریشن) کا ترجمہ ہے۔ اور میرے نزدیک نہایت قبیح و مکروہ ہے۔ اردو کو ”باؤ“ اور ”میرے“ کی زبان بنا دینا ہے۔
”میرا معاملہ زیرِ غور ہے“ ”میرا مسئلہ زیرِ غور ہے“ بالکل درست ہے، لیکن ”میں زیرِ غور ہوں“ کسی طرح قبول نہیں کیا جاسکتا۔

(۵) اب ایک نیا لفظ اور نئی تشبیہ دیکھئے:-

فنا ہو غم میں یوں اسے جانِ زار آہستہ آہستہ

کہ جیسے راکھ ہو جل کر سگار آہستہ آہستہ

یہاں یہ مسئلہ ہے کہ ”روان“ کی طرح سگار کو بھی ادبیت اور تفضّل میں شامل کر لیا جائے۔ اور ”شعاع“ کی طرح ”سگار“ سے بھی تشبیہ کا کام لیا جائے۔

اس شعر میں سگار کی تشبیہ شمع سے بھی زیادہ مکمل ہے
۲۷ اگست ۱۹۴۲ء

تنقید کے نئے زاویے

جولائی ۱۹۴۱ء کے رسالہ ”معاصر“ پٹنہ میں پروفیسر آل احمد صاحب سرور بدایونی کا ایک خط شائع ہوا تھا جس میں معاصر کے بعض مضامین اور نظموں پر تنقید تھی۔ کلیم الدین احمد صاحب نے اپنا جواب خط کے نیچے درج کر دیا تھا۔ اس میں سرور صاحب کے خیالات کی تردید کی تھی۔ میں ان مباحث پر ایک سرسری نظر ڈالتا ہوں۔
کلیم صاحب نے شاعری کی شیعہ بازی اور جاوگری پر بڑی طویل بحث کی ہے۔ ان کی مثالیں پیش کی ہیں اور یہ نتیجہ نکالا ہے۔

”اسلوب بیان نفس مضمون سے زیادہ اہم نہ ہو۔“ اگر الفاظ نے تجربات سے زیادہ اہمیت اختیار کر لی تو بہر شاعری ممکن نہیں۔“ اگر شاعر کے جذبات میں شدت و اصلیت ہے تو عموماً اسلوب میں حیرت انگیز سادگی ظاہر ہوتی ہے جو بظاہر نثر سے مشابہ ہوتی ہے، لیکن ایسی سادگی اور نثر میں مشرقین کا فرق ہے۔“

یہ خیالات یورپین نقادوں کے ہیں، اور خود ان کی نظر میں بھی کائنات شاعری کے لئے واحد اصول اور معیار نہیں ہیں۔ لیکن فاضل نقاد کلیم الدین احمد صاحب اس کوئی پر اردو شاعری اور اردو غزل کو پرکھنا چاہتے ہیں۔ اگل میں ایک تو وہ ہندوستان اور دوزبان، اردو شاعر، اردو غزل کی فطرت، ساخت، مذاق اور معیار کو فراموش کر دیتے ہیں جس سے شاعری کا دائرہ اتنا مختصر ہو جاتا ہے کہ ہزار ہا شعر کہنے والوں کے پتلے میں

دس دس میں میں شعر سے زیادہ نہیں رہتے۔ اس لئے کہ ان شاعروں نے بھی انسانی تجربات، ان خیالات اور جذبات ہی کے اظہار کا نام ”شاعری“ رکھا ہے اور اس اظہار کا ذریعہ الفاظ، تخیل اور آواز ہی کو قرار دیا ہے۔ لیکن انھوں نے اسلوب بیان کی کوئی حد نہیں مانی۔ اور فاضل نقاد کہتے ہیں کہ ”دلفن مضمون اور اسلوب برابر اہمیت رکھتے ہوں“ تو اس اصول پر ایک بات ایک ہی طرح کی جاسکتی ہے۔ اگر اسی بات کے لئے کوئی دوسرا اسلوب بھی اختیار کیا جائے گا تو وہ اہمیت میں برابر نہیں ہو سکتا۔ اگر یہ اسلوب برابر ہوگا تو پہلا برابر نہ رہے گا۔ غالباً ہی منطقی و اقلیدسی نتیجہ نکلتا ہے۔ دوسرے خود کلمہ صاحب کے اصول میں اسلوب و مضمون کی برابر اہمیت کی کلیت قابل تسلیم نہیں۔ اور یہ اصول ان کے سب پیش کردہ شعروں پر منطبق بھی نہیں ہے۔ انھوں نے اپنی پسند کے چار شعر لکھے ہیں۔ ان میں سے تیسرے کے اس شعر میں اسلوب بیان مضمون سے زیادہ اہم ہے، شعر ہے:-

شام سے کچھ بچھا سا رہتا ہے دل ہوا ہے چراغ مفلس کا
نفس مضمون پہلے مصرع میں پورا ہے۔ دوسرے مصرع کی تشبیہ نے اسلوب میں اہمیت پیدا کر دی ہے۔

یوں کہنا چاہئے کہ کبھی مضمون و اسلوب کے برابر ہونے یا بات کو سادگی سے کہنے میں بڑی تاثیر اور جادو پیدا ہو جاتا ہے جیسا کہ نقاد نے تیسرے مصرع کے ان شعروں کی طرف اشارہ کیا ہے:-

جو تجھ بن نہ جیتے کو کہتے تھے ہم سو اُس عہد کو اب وفا کر چلے

(بیرا)
اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مجائیں گے مر کے بھی چین نہ پایا تو کہہ جائیں گے
(ذوق)

لیکن اگر یہی معیار طے ہو، تو استاذ ذوق تو اس شعر کے بعد ختم ہوئے، ان کے سامنے دیوان میں شاید ہی کوئی دوسرا شعر اس جامعیت اور تاثیر کا ملے۔ تیسرے کے ہاں البتہ دس ہیں اور بھی نکل آئیں گے، لیکن بس اتنے ہی۔ اس لئے کہ تیسرے کی مقبولیت کا راز سادگی کے ساتھ جہت اسلوب ہے۔ دیکھئے ۱۔

مرگ مجنوں سے عقل گم ہے تیسرے کیا دوانے نے موت پائی ہے
 نفسِ مضمون کے لئے مصرعِ اولِ نکل ہے، لیکن اس میں جو تاثیر اور دلکشی ہے،
 وہ دوسرے مصرع کے اسلوب سے ہے اور یہ نفسِ مضمون پر اضافہ ہے۔ اور
 سنیے ۱۔

بہت سعی کر بیٹے تو مر رہے تیسرے بس اپنا تو اتنا ہی مقدمہ ہے
 اس کی تیزی کے سامنے غائب کا یہ شتر بھی گزر رہا ہے۔

جانِ ہی دی ہوئی اسی کی تھی حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا
 اور چند شعر ہیں اسے شکر ہے

دیدنی ہے شکرِ دل کی کیا عمارت غموں نے ڈھائی ہے

(میرا)

مصائب اور تھے، پردل کا جانا عجب اک سانحہ سا ہو گیا ہے

(میرا)

ہو گا گسو دیوار کے سایہ میں پڑا تیسرے کیا ربطِ محبت سے اس آرامِ طلب کو

(میرا)

شاہد رہو، تو لے شبِ ہجر جھبکی نہیں آنکھِ معصی کی

(معصی)

ایک مدت یہاں، تو موتا پھر تاتھا آج تم مرنے کا عاشق کے عجب کرتے ہو

(قائم)

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

(مومن)

گریہ نکالے ہے تیری بزم سے مجھ کو ہاے کہ رونے پر اختیار نہیں ہے

(غالب)

ہر دل میں نئے درد ہے یا کسی کی فریاد سے ملتی نہیں فریاد کسی کی

(داغ)

معلوم ہوتا ہے فاضل کلیم صاحب نے شاعری کا معیار ”سادہ و سُرکار“ اشعار کو بنا رکھا ہے۔ مجھے ان کے جادو سے انکار نہیں۔ لیکن میرے پیش نظر غزل کی پوری وسعت ہے اور میں اس کے ہر جزو کو اپنی جگہ اہم اور ضروری سمجھتا ہوں۔ میرے نزدیک ایسے اشعار بھی غزل کے جواہر پارے ہیں :-
 قفس میں مجھ سے درد اوچھن کہتے نہ ڈھم گری ہے جس پہ کل بجلی، وہ میرا آشیانہ کیوں

ہجر تھاں میں تجھ کو ہے تو من تلاش نہ ہر غم پر حرام خوار، توکل نہ ہو سکا

(مومن)

آرام طلب ہوں کرم حام کے طالب یوں مفت میں کشتی نہیں پیدا کسی کی

(داغ)

ہم پر بھی مثل غیر ہیں کیوں مہربانیاں اسے بدگماں، یہ خوب نہیں بدگمانیاں

(حسرت)

فاضل نقاد نے یہ بھی کہا کہ شعر کا جادو ”الفاظ کے انتخاب و ترکیب کا حیرت انگیز کرشمہ“ نہیں ہے۔ بلاشبہ جادو خود مضمون یا جذبہ کے اندر ہوتا ہے۔ تو من خاں نے تیر کے ایک شعر سے مضمون نکالا ہے، کہتے ہیں :-

میرے تغیر رنگ کو مست دیکھ تجھ کو اپنی نظر نہ ہو جاے
یہ شعر مومن کے نفیروں میں ایک نشتر ہے، لیکن اس کے معنی صرف یہ ہیں کہ انھوں
نے یہاں اپنے طرز خاص کی بچیدگی پیدا کر دی ہے۔ اس لئے شعر کو سننے والا
چونک اٹھتا ہے۔ باقی تاثر اور جادو اس میں کچھ نہیں۔ اب میر تقی کا اصل شعر
دیکھئے، جس سے مومن کو اپنا مضمون سوجھا ہے، فرماتے ہیں :-

میرے تغیر حال پر مت جا اتفاقات ہیں زمانے کے
یعنی تو کیوں انوس کرتا ہے کیوں پشیمان ہوتا ہے، تیری خطا نہیں، اتفاقات ہیں
زمانے کے۔ اس صحیح جذبہ تجربہ اور معاملہ سے مومن کے مضمون کو کیا نسبت۔
تکلم الدین صاحب نے شاعر کی جادوگری اور شعبہ ہاڑی کی بحث میں چارہ
شعر درج کئے ہیں۔ دلوں جادو بتایا ہے، اور دلوں میں شعبہ۔ میں ان کی رائے
سے اتفاق کرتا ہوں، لیکن انھوں نے اس جادو اور شعبہ کا سبب ان اشعار میں
تلاش کر کے واضح نہیں کیا، جس سے اس بحث کا ایک اصول دریافت ہو جاتا، اور
اس معیار پر ہر شعر کو پرکھا جاسکتا۔ میں کچھ تو ضیح کرتا ہوں۔ تکلم صاحب فرماتے
ہیں :-

شلا جگر کا یہ شعر لیجئے :-

ان لبوں کی جاں نوازی دیکھنا منہ سے بول اٹھے کوہ جام شراب
سطحی نظر کو غالباً اس شعر میں جادو نظر آئے گا، پڑھنے والا تھوڑی دیر کے لئے ٹھنک
اٹھے گا۔ لیکن اس شعر میں جادو نہیں۔ شعبہ ہاڑی اہمہ موجود ہے۔ چند الفاظ کے
انتخاب اور ان کی ترتیب نے بظاہر ایک حیرت انگیز کرشمہ دکھایا ہے، لیکن دراصل
اس شعر میں محض لفظی شعبہ ہاڑی ہے۔ ”لبوں“ ”جاں نوازی“ ”منہ“ ”بول اٹھے“
کوہ“ ”عموماً اس لفظی شعبہ ہاڑی کو جادو و تصور کیا جاتا ہے۔ یہ سطحی چیز ہے۔

”بھولے“ اور ”یاد“ یہاں بھی رعایت لفظی موجود ہے۔ لیکن شعر کی تاثیر کا سبب محض رعایت لفظی نہیں۔ ظاہر ہے کہ اس شعر کی تاثیر جگر کے شعر کی تاثیر سے زیادہ گہری اور دیر پا ہے۔ بڑے سے دالا چونک اٹھا ہے اور اس کے سامنے خیالات کی ایک پوری دنیا آجاتی ہے۔ اگر جگر کے شعر میں محض شعبہ بازی تھی تو اس شعر میں شعبہ بازی اور جادوگری میں اس قدر قربت ہے کہ دونوں میں تمیز مشکل ہے، لیکن نامکن نہیں۔ اب ذوق کا یہ شعر ملاحظہ ہو:-

اب تو گھر اسکے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کہہ جائیں گے

جادوگری یا شاعری اسے کہتے ہیں۔ لیکن جس جادو، جس اسلوب کی عموماً تلاش کی جاتی ہے، وہ وہی ہے جو جگر یا زیادہ سے زیادہ فانی کے شعر میں نظر آتا ہے۔

یہاں بھی فاضل نقاد نے فانی د ذوق کے مضامین کے اندر جادوگری یا شعبہ بازی کا سبب نہیں بتایا۔ صرف اپنی اثر پذیری کا اظہار کر دیا۔ فانی کے شعر کی تاثیر جگر کے شعر کی تاثیر سے زیادہ گہری اور دیر پا اس سبب سے ہے کہ اس مضمون میں بڑی حد تک واقعیت ہے۔ یہ تجربہ و مشاہدہ ہے کہ کسی بھولے ہوئے کے یاد آجائے تو دل پر عجیب کشیت پیدا ہو جاتی ہے۔ لیکن اس جادوگری میں شعبہ بازی کی قربت اس کے اسلوب بیان سے پیدا ہو گئی ہے۔ اس شعر کی دو تعبیریں ہو سکتی ہیں۔ اگر فانی خود اپنے دل سے یہ بات کہہ رہے ہیں تو یہ مضمون واقعیت کے خلاف ہے۔ کوئی شخص کسی بھولی ہوئی بات یا انسان کے متعلق خود اپنے دل سے یہ بات نہیں کہہ سکتا۔ جس وقت کہہ رہا ہے، وہ بھولا ہوا شخص یا د ہے۔ دوسرا مفہوم یہ ہے کہ کوئی دوسرا شخص فانی سے کہتا ہے۔ اس صورت میں یہ واقعہ ہے۔ لیکن صرف امکان وقوع رکھتا ہے۔ عامۃً اور وہ نہیں ہے۔ مشکل ہے کہ کوئی غیر شخص کسی

عاشق سے اس کے محبوب کے متعلق کہہ سکے۔

اس کو بھولے تو ہوئے ہونا فانی
کیا کرو گے وہ اگر یاد آیا
اس کے مقابلے میں تیسرا یہ شعر دیکھئے :-

ہمارے آگے ترا جب کسو نے نام لیا
دل ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا
دونوں مضمون قریب قریب ہیں۔ لیکن تیسرا مضمون بالکل واقعہ ہے، عین تجربہ ہے،
فردہ بھر نہ مبالغہ ہے نہ لفتق۔ اسی لئے فانی سے زیادہ سوز و گداز رکھتا ہے۔ یہاں
اگر تیسری کہتے کہ جب کسی نے تیری یاد دلائی تو ہمارا یہ حال ہو گیا، تو اُسی وجہ سے جو
فانی کے شعر میں بیان ہوئی، یہ تاثیر کم ہو جاتی۔ تیسرا صاحب نام لینے کا ذکر کرتے ہیں۔
اسی نام لینے کا ایک اثر مومن خاں بیان کرتے ہیں :-

ندائوں کا نصرت۔ پردہ سنائیں تو کیا کرتا
کہ ہر ہرات میں ناصح تھا را نام لیتا تھا
یہ بھی سچا واقعہ اور صحیح جذبہ ہے۔ دوست کا نام بار بار سننے سے مسرت ہوتی ہے۔
نام لینے کے متعلق ایک اور خیال وجہ بہ دیکھئے۔ سب سے عجیب بات
کئی، لیکن تاثیر سب سے کم ہے۔ غالب کا شعر ہے :-

نفرت کا لگاں گزرے ہے میں ارشاد گدرا
کیوں کر کہوں، توام نہ ان کا میرے آگے
یہاں صرت رشک کے مضمون تک صحت و واقعیت ہے۔ کوئی دوسرا شخص ہمارے
عجوب کا نام لے تو رشک پیدا ہو سکتا ہے۔ لیکن نام لینے سے منع کرنے پر نفرت کا
لگاں، عاشق کو اپنے متعلق ہو یا دوسرے کے متعلق، قرین تیاں نہیں کسی چیز سے
منع کرنا نفرت کے سبب سے ہو سکتا ہے۔ محض اس خیال نے غالب سے یہ شعر
بنوایا۔ اب اس میں مضمون آفرین اور شعرا سازی یا (قبول حکیم صاحب) شعبہ بازی
پیدا ہو گئی، اور طبعی چوکھا دینے والی، لیکن لطف و اثر کچھ نہیں۔ بلکہ غالب کے
اس شعر میں زیادہ واقعیت و صداقت ہے :-

خطا کہیں گے اگرچہ مطلب کچھ نہ ہو ہم تو عاشق ہیں تمہارے نام کے
یہ تفصیل کچھ بڑھ گئی۔ مجھے ذوق کے شعر کے متعلق بھی لکھنا تھا اکبر الہین احمد صاحب
نے درست فرمایا اگرچہ جاوید گری یا شاعری اسے کہتے ہیں :-

اب تو گھر کے یہ کہتے ہیں کمر جائیں گے مر کے بھی بین نہ پایا تو کہ مر جائیں گے
اس کا جاوید ہی ہے کہ اس قدر تپا جڑ، اس قدر درست اسلوب اور اس قدر صریح
احاطہ مضمون ہے کہ دوسرا مصرع پڑھنے کے بعد بے بسی و بیچارگی کے تصور سے دم
رُکنے لگتا ہے۔

لیکن، جیسا میں نے پہلے عرض کیا، شاعری انھی دو چار شعروں پر ختم نہیں ہو سکتی۔
ہر بات اسی سادگی سے نہیں کہی جاسکتی۔ اور سادگی کے ساتھ کہنے میں لطف و اثر پیدا
نہیں ہو سکتا۔ مثلاً اکبر الہین صاحب نے ایک شعر کی بڑی تعریف کی ہے، لیکن اس میں
کوئی خاص لطف و مزہ نہیں ہے۔ فرماتے ہیں :-

اب ذرا غالب کا یہ شعر ملاحظہ ہو :-

کون ہے جو نہیں ہے حاجت مند کس کی حاجت روا کرے کوئی

بہاں نفسِ مغنون اور اسلوب برابر اہمیت رکھتے ہیں الفاظ معمولی ہیں۔ لیکن غور
کرنے سے اس شعر کے حُسن اور خیال کی گہرائی دونوں میں نمایاں ترنی ہوئی ہے۔

غالب کے اس شعر میں کوئی خاص حُسن اور خاص خیال نہیں ہے۔ نہ غور کرنے سے
ان میں سے کسی کی گہرائی میں ترنی ہوئی ہے۔ بلاشبہ یہ ایک واقعہ ہے کہ دنیا
میں ہر شخص حاجت مند ہے اور یہ بھی سچ ہے کہ ایک آدمی ساری دنیا کی حاجت والی
نہیں کر سکتا۔ لیکن اس بات کے اس طرح کمدینے سے کوئی خاص حظ و سودا کینہ و
اثر پیدا نہیں ہوتا۔ اردو اور غزل کا یہ کوئی نشتہ نہیں ہے۔ نہ جاوید ہے نہ شعیبہ بازی
اسی غزل کے دو شعر اور بھی ایسے ہی ہیں :-

روک دوگر غلط چلے کوئی بخش دوگر خطا کرے کوئی
 نہ سوگر بُرا کہے کوئی نہ کہوگر بُرا کرے کوئی
 ان شعروں میں اتنا مزہ بھی نہیں جتنا اُس میں ہے۔ اس لئے کہ ان میں مخصوص و متعین
 نصیحتیں ہیں اور بالکل عامیانہ ہیں۔ اُس شعر میں پھر ایک وسیع مفہوم تھا۔
 کلیم صاحب غالب کے اُس شعر کی خوبی یہ بیان کرتے ہیں کہ ”یہاں فخر مضمون اور
 اسلوب برابر اہمیت رکھتے ہیں“ یہ انھوں نے عجیب مسئلہ نکالا ہے، جس پر میں پہلے کچھ
 لکھ چکا ہوں۔ اس کے مقابلے میں تین شعر لکھ دیتے ہیں۔

آپ ہیں۔ ہم ہیں۔ مے ہے ساقی ہے یہ بھی اک امر انسانی ہے (روح ناروی)
 اچانک نزول ملا ہو گیا اچانک ترا سا مانا ہو گیا (آزاد انصاری)
 یوں سب کھولا دے کہ تجھے کوئی نہ بھولے دنیا ہی میں رہنا ہے تو دنیا سے گزر جا (فانی)
 اور فرماتے ہیں: ”ان تینوں میں ایک چیز مشترک ہے، یعنی ان میں اسلوب بیان نفس مضمون سے
 زیادہ اہم ہے۔“ لیکن میری رائے میں یہ تنقید تینوں شعروں پر یکساں صادق نہیں آتی۔
 روح ناروی کے شعر میں مضمون و اسلوب بالکل برابر اہمیت رکھتے ہیں۔ اس بات
 کے کہنے کا اس کے علاوہ کوئی پہرا یہ کلیم صاحب پیدا نہیں کر سکتے۔ شاعر کا مضمون یہ
 ہے کہ ”ایسا اجتماع کبھی کا ہے کہ پیش آتا تھا۔ آج خدا جانے کیا اتفاق ہے کہ آپ
 ہیں، ہم ہیں، مے ہے ساقی ہے“ یہ مضمون اہم یا غیر اہم جیسا بھی ہے، کہنے والے
 نے بالکل سچے سچے لفظوں میں کہا ہے۔ اسلوب بیان کی اہمیت تو اس وقت پیدا
 ہوتی جب اصل جذبہ و خیال سے تیز تر لفظ رکھ دیا جائے۔ یہاں ایک ہی اسلوب بیان
 ممکن ہے اور بس، تو پھر اہمیت کا کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہو سکتا۔

دوسرا شعر آزاد انصاری کا ہے۔ اس میں کلیم صاحب کو شاید پہلے مصرع کا اسلوب
 اہم نظر آتا ہے۔ یعنی ان کے نزدیک اس مفہوم کے لئے صرف اتنی ہی بات کہنی چاہیے۔

”ہیکڑا سامنا ہو گیا“ سامنا ہونے سے جو کیفیت دل پر پیدا ہوتی ہے اس کا تذکرہ نہ کرنا چاہئے۔ لیکن اگر کرنا چاہئے تو کوئی بات تو کہی ہی جائے گی۔ آزاد انصاری صاحب نے ”نزول بلا“ سے تشبیہ دیدی۔ لیکن یہ بات نفس مضمون اور نفس جذبہ کیفیت ہی کا ایک بیان ہے۔ شاعر کا مقصد و مصرف دوسرے مصرع کا مضمون نہ تھا۔ ہاں۔ کلیم صاحب کی یہ رائے صحیح ہے کہ یہ شعر مبتذل ہے۔ بیشک یہ بات بہت کہی گئی ہے اس لئے پامال ہے، کوئی تازی نہیں۔

اب مفسر شعر فانی کا دیکھئے۔ کلیم صاحب کی اس کے لئے یہ رائے ہے کہ ”فانی کا شعر برا نہیں“ لیکن اسلوب کے اہم تر ہونے کی شکایت کرتے ہیں۔ یہاں شاعر کا جو خیال ہے وہ پہلے شعروں کی طرح سادہ نہیں ہے۔ یہ جذبہ شعروں اور انسانوں کے قلب پر عائد اور وہ نہیں ہے۔ یہ بحرہ دنیا میں عامۃً اوقع نہیں ہے۔ دنیا کا ہر شخص سب کو نہیں بھلا سکتا۔ لیکن ایسے بھی اللہ کے بندے ہیں جو سب کو بھلا سکتے ہیں۔ ”سب کچھ“ سے مراد نفس ذات بھی ہو سکتی ہے۔ اور دنیا و مافیہا بھی۔ ایسے لوگ دنیا کو یاد رہتے ہیں، پھر انھیں کوئی نہیں بھولتا۔ یہ دنیا کا ایک واقعہ اور مشاہدہ ہے۔ اور فی نفسہ نہایت اہم اور متمم بالشان ہے۔ اس کو فانی پہلے مصرع میں بیان کرتے ہیں۔ ”یوں سب کو بھلا دے کر تجھے کوئی نہ بھولے“ یہ بیان مکمل ہے، لیکن وہ اس پر ایک شاعرانہ تشبیہ کا اضافہ کرتے ہیں، اور دوسرا مصرع لکھتے ہیں۔ ”دنیا ہی میں رہنا ہے تو دنیا سے گزر جا“۔ یعنی سب کو بھلا دینا گویا دنیا سے گزر جانا ہے، اور اس کے سبب سے تجھے کوئی نہ بھولے گا تو گویا تو دنیا ہی میں رہے گا۔ کلیم صاحب کے نزدیک یہ بات کہنا اسلوب کو مضمون سے زیادہ اہم بنا دینا ہے۔ لیکن کلیم صاحب کی نظر اس پہلو پر نہیں پڑی کہ فانی نے دوسرا مصرع کہہ کر پیغمبری کی خدمت انجام دی ہے۔ پیغمبر اللہ اور الہامی اسلوب بیان پیدا کر دیا ہے۔ سب پیغمبر اور سب الہامات اپنے پیغام عمل اور

تحریر کا اصلاح کو مقبول بنانے اور شوق دلانے کے لئے یہی انداز بیان کام میں لاتے رہے ہیں۔ فانی کا پہلا مصرع ایک پیام ہے۔ اس میں صرف لطف سخن نہیں، بلکہ قبول خاطر کے لئے بھی دوسرے مصرع کے انداز کی ضرورت تھی۔ اب مضمون اور اسلوب کی اہمیت کا وزن بھر کر لیا جاسے کہ برابر ہے یا کم و بیش۔

شہر و صاحب نے اپنے خط میں لکھا تھا:-

”معاصر کے حسن نظر میں شعریت کم ہے۔ شعریت سے میری مراد وہ وسیلہ نہیں جس کی طرف آپ نے اشارہ کیا ہے، بلکہ وہ جذبات کی شدت، وہ والہانہ کیفیت، وہ بات کو اس طرح کہنے کی عادت ڈالنا کہ پڑھنے والا تھوڑی دیر کے لئے چونک اٹھے اور اس کے سامنے خیالات کی ایک پوری دنیا آجاسے، غرض وہ سارا اسلوب جو شعر کو نشروں سے بچاتا ہے، کم نظر آتا ہے“

کلیم الدین احمد صاحب شہر و صاحب کے اس فقرے پر ”پڑھنے والا تھوڑی دیر کے لئے چونک اٹھے“ بہت مبہم ہیں۔ جگہ جگہ اشعار کی تنقید میں چونک اٹھنے پر طنز کیا ہے، جیسا کہ اوپر کے دو اقتباسات سے اندازہ ہوگا۔ مجھے بھی شہر و صاحب کے اس خیال سے اتفاق نہیں ہے کہ شاعر بات کو اس طرح کہنے کی عادت ڈالے کہ پڑھنے والا تھوڑی دیر کے لئے چونک اٹھے۔ اور میری رائے میں حقیقی و فطری شاعر یہ عادت پیدا نہیں کیا کرتا، اور اس مقصد کو پیش نظر رکھ کر شعر نہیں کہا کرتا کہ سننے والوں کو چونکا باکرے۔ لیکن چاہے اس کو عادت کہہ لیجئے مگر یہ اسلوب سچے شاعر میں خود بخود پیدا ہو جاتا ہے۔ جب حقیقی قوت شعری کا دریا ہوتی ہے تو اس کے اندر پیغمبرانہ اوصاف پیدا ہو جاتے ہیں، وہ پیغمبر کی طرح ہر جذبہ، واقعہ، تجربہ سے اس قدر صحت اہلیت اور شدت کے ساتھ متاثر ہوتا ہے کہ عوام اس کا تصور بھی نہیں کر سکتے یہ تاثر ایک بے نام اور بے لفظ کیفیت ہوتی ہے، اس کے لئے کوئی نام، کوئی پیرایہ تلاش کرنے اور متعین کرنے کے لئے پیغمبر کی طرح شاعر کو

بھی الہامی قوت سادی جاتی ہے۔ اور اس کے ذہن و قلم سے وہ اسلوب پیدا ہو جاتا ہے جو فکر و عوام کی سطح سے بلند تر ہوتا ہے۔ شاعر اپنے ذوق و فکر کے مطابق ایک مضمون اور اس کا طرز ادا سوچتا ہے۔ اب اس کا ترجمہ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ سٹے والا جو تک اُسٹے۔ سرور صاحب کا بھی اصل مقصود یہی معلوم ہوتا ہے کہ اسلوب بیان میں کوئی کدورت نہ لگے ہو، جو شعر کو اثر ہونے سے بچالے۔

میں نے شاعروں کا یہ عام قاعدہ بیان کیا۔ لیکن بعض شاعر جو نگاہ کے لئے کہتے ہیں اور ان کی رائے میں ”شعر وہ ہے جو بدو کو کشش جابل یا کم علم موزوں طبع نہ کہہ سکے“

صفحہ ۲۵ کے نشان پر کے بعد اس کو پڑھئے اگر نہ لطیف ہے کہ جس وقت کاتب کی لکھی ہوئی یہ کاپی چھو ہاتھ، غافل کا وہ پرچہ لیا جی نہ چاہا کہ اب نہ ہوش کا کچھ اور کلام نہ لکھی جائے۔ اس لئے مضمون کا ایک حصہ خارج کر کے یہ حاشیہ لپٹا دیا۔

اشک الم کیا چیز ہے اے غمخوار اسے تو کیا جانے
عشق دالم میں گو یہ غم کی پوچھتے کیا ہو غم خوار
لوگ یہ کہتے ہیں کہ جنت کیوں جان گھلائے رہتے ہو
مست بقا تمہوش ہی یا منصور ہی پر مروتوں میں
جفا خیمین کی ہوتی ہے کب جفا معلوم
دلانا یاد اسیری کی ہم اسیروں کو
یہ مژدہ لایا ہے قاصد بخیر وہ آئیں گے
نفس کی ٹیلیاں رنگین ہونی جاتی ہیں
امید صبح کسے ہے۔ گلے تو ملتے جاؤ
نہ بوجھ ساقی تمہوش کہ بھر بھی آؤ گے ؟
دل ان کو دیکھ کر دین نہ بچھے پڑے نہ ہوش

آہ یہ میرا دل ہے جو پانی ہو ہو کر بہتا ہے
دل جب بھر آتا ہے۔ بہروں میں سا رہتا ہے
اشک بہاتے رہتے ہیں کچھ جی تو ہلکا رہتا ہے
دریا میں مل جائے جو قطرہ وہ کب قطرہ رہتا ہے
جگر کا دلغ بھی ہوتا ہے بھول سا معلوم
نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم
سحر بھی اب نہیں ہوا نہ ہو۔ خدا معلوم
جنوں کے رازیں تھی یہ ہمارا معلوم
کہ اب کچھ پڑے ہو کب میں۔ خدا معلوم
ہیں بہشت کا دروازہ ہو گیا معلوم
کہ زندگی میں ہوا موت کا مزا معلوم

بات میں بات نکل آتی ہے۔ ایک ”کم علم موزوں طبع“ شخص یاد آگیا۔ اس کو بھی سن لیجئے۔ فرضی نہیں، ”تاریخی“ شاعر ہے، یعنی زندہ، موجود۔ گوالیار میں ہے۔ علی بخش نام، مدہوش مخلص۔ نقاب کا بیٹا ہے۔ بیٹھے میں ترکاری بچتا پھرتا ہے۔ کچھ اردو پڑھا ہوا ہے۔ شعر کہتا ہے، اور ایسے کہتا ہے کہ دعویٰ داران شاعری بھی اس سے اچھا کم کہتے ہیں۔ گوالیار کے اُعرار اور شعرا مشاعروں میں اور گھر پر ہاگرسنتے ہیں۔ ایک مرتبہ ایک شعر تو اس نے ایسا سنایا کہ مشاعرہ لوٹا گیا۔ کیا کہتا ہے، ذرا جذبہ کی شدت کو دیکھئے:-

میں تری یادیں ہوں او کا فر مسجروں میں نسازہ ہوتی ہے
اور کہتا ہے:-

دم وٹٹا جاتا ہے، امید نہیں جاتی یہ اس ابھی تک ہے، شاید کوئی آتا ہو

یہ بھی نہ جاسکے گی، اگر وہ نہ آئیں گے دامن پر لیا ہے شب انتظار کا

صلوات اٹھ سال ہوئے گوالیار سے ایک صاحب آئے تھے۔ انھوں نے مدہوش کا ذکر کیا اور دو شعر سنائے۔ ایک یاد ایک اس اقتباس کا آخری شعر میں نے کسی تذکرے پر کالج میں بی بی اے کے طالب علموں کو مدہوش کا حال اور وہ دو شعر سنائے۔ ان طلباء میں ایک سیاب صاحب کے شاعری میں شاگرد تھے۔ میں نے ان سے کہا کہ گوالیار سے مدہوش کا اور کلام منگاؤ۔ انھوں نے اپنے استاد سیاب صاحب کو وہ شعر سنائے اور یہ فرمائش پہنچائی۔ سیاب صاحب نے گوالیار سے مدہوش کا حال اور کلام منگا کر ایک مضمون کی صورت میں اپنے رسالہ شاعری میں شائع فرمایا۔ اور مجھے اس کی ایک کاپی بھی۔ اب یہ بخت و اقبال کی مستمطر نفی ہے کہ میں اس مضمون میں ”مدہوش“ سے مدہوش کا کام انتخاب کر کے لکھ رہا تھا۔ اس نے ہی شعر نقل کئے تھے کہ کسی وجہ سے مضمون کا تمام کرنا کسی دوسرے وقت کے لئے ملتوی ہو گیا۔ اور وہ (باقی حاشیہ صفحہ ۲۵ پر)

نہ وہن ہی وہ دن ہے نہ راتیں وہ راتیں نہ اب وہ زمیں ہے نہ وہ آسمان ہے
بڑی شے ہے دانش تو اسے محبت، ترے ہاتھ میں انقلاب جساں ہے
کھلی آنکھ جب نشہ عشق اترتا، یہ خاکستر اب دیکھ کر رو رہا ہوں
ہماروں میں یہ ہوش ہی کب رہا تھا، کہ جلتی ہے کیا شے، کہاں آشیاں ہے

مشکل ہے تو ایک ہماری، دار کا خطرہ رہتا ہے
ورنہ موجودات کا ذرہ ذرہ انا الحق کہتا ہے*

نسرورد صاحب نے اپنے تبصرے میں ”معاصر“ کی نظموں کے متعلق بھی چند تفیدی اشارے کئے تھے۔ ایک فقرہ وہ تھا جو ادھر نقل ہوا، جس میں ”جو نکا دینے“ کا ذکر ہے۔ اس کے بعد نسرورد صاحب نے لکھا تھا:-

”معاصر“ کی نظموں میں تسلسل، جامعیت، خیال کی وضاحت، الفاظ کی سادگی تو موجود ہے، مگر معلوم ہوتا ہے کہ یہ سب باتیں سوچ سوچ کر دماغ سے آماری گئی ہیں۔

دل پر گزری نہیں۔ پھر بعض مصرع یا شعرواں نہیں، جلدی میں لکھے ہوئے معلوم ہوتے ہیں مثلاً۔۔۔ فروری نمبر میں ”شکوہ“ اور ”جواب شکوہ“ دیکھیے۔ اس نظم

سہ ماہی نسرورد صاحب نے بعض نظموں کا نام لیکر اور ان کے مصرع نقل کر کے اعتراض کئے ہیں۔ لیکن معاصر کے وہ پرچے اور وہ نظمیں میرے پاس نہیں ہیں اور میں ان کے متعلق انہما خیال نہیں کر سکتا۔ اس لئے اس عبارت کو حذف کر دیا ہے۔ نیز ”مہوش“ کا باقی کلام ص ۲۳۸ کے حاشیے پر دیکھیے۔

دبقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ) التوا اب پورے ایک سال بعد ختم ہوا۔ لیکن اب جو مہوش کے اور شعر لکھے جا رہے تو شاعر کا وہ پرچہ غائب ہو گیا۔ ہر چند تلاش کیا۔ کسی طرح نہ ملا۔ اس لئے ان چند شعروں پر اکتفا کرتا ہوں۔ قادیسی

میں بھی فن کی تمام ضروریات کا لحاظ رکھا گیا ہے، مگر بے گشت پوست کا ڈھانچا اچھا نہیں معلوم ہوتا۔ آگے چل کر ”دیکھو وہ گھٹا لٹھی“ میں بھی موضوع عام ہے، مگر شاعری موجود ہے، جس کی وجہ سے نظم نثر نہیں معلوم ہوتی۔ خصوصاً غانہ اچھی طرح ہوتا ہے۔

اس کے جواب میں کلیم الدین احمد صاحب لکھتے ہیں :-

اردو شعراء اور نقاد غزلوں کے اس قدر غور ہو گئے ہیں کہ وہ نظم کے محاسن سے آگاہ نہیں ہوتے۔ موجودہ زمانے میں کئے گئے نظموں کو لکھی گئیں اور لکھی جا رہی ہیں۔ لیکن زیادہ تر یہ نظموں مربوط اشعار سے زیادہ وقت نہیں رکھتیں۔ نظم ایک پیچیدہ شے ہے۔ اس میں ہر شعریا ہر سطر بجائے خود زیادہ اہم نہیں۔ یہ شعریا ہر سطر مکمل نظم کی ترقی کا سبب ہے۔ اگر ہر شعریا ہر سطر جگہ کے اشعار کی طرح اپنی طرف کو توجہ جذب کر لے، اگر ہر شعریا ہر سطر پڑھنے والے کو چمکا دے، یعنی اگر جزئیات اہمیت اختیار کر لیں تو پھر کامیاب نظم کا وجود ممکن نہیں۔ مطلب یہ نہیں کہ ہر شعر مچاٹ ہو، لیکن ہر شعر اتنا حسین بھی نہ ہو کہ پڑھنے والے کی توجہ اپنی طرف جذب کر لے، اور اسے نظم کی ترقی کی طرف سے بے پروا بنادے۔۔۔۔۔

جزئیات میں اس قسم کا حُسنِ نظم کے لئے ستم قاتل سے کم نہیں۔ حسین جزئیات نظم میں ہوتی ہیں، لیکن ان کا حقیقی حُسن یہ ہے کہ یہ نظم کے حُسن میں اضافہ کرتی ہیں۔ نظم میں جزئیات کے حُسن سے زیادہ اہم ”حُسنِ صورت“ ہے۔ لیکن ”حُسنِ صورت“ کی تمیز اور اس کی قدر اور دانش پر داروں کے لئے خصوصاً بہت مشکل ہے۔

۵۵ یہاں فاضل نقاد نے جوش کی نظم ”ابلیس صبح“ کا تذکرہ کیا اور اس کا نقادان بتایا ہے کہ ”یہ دراصل نظم نہیں۔ ہر شعر مکمل ہے“ لیکن میرے پاس یہ نظم بھی نہیں ہے کہ اس تنقید پر نظر ڈال سکوں۔ اس لئے اس کو بھی چھوڑتا ہوں۔ قادری

وہ نظموں میں بھی اشعار کے محاسن ڈھونڈتے تھے، اور اگر انھیں کسی نظم میں جڑیائیں، حسن، عین و شیریں الفاظ، دلکش بندشیں، نئے استعارے، انوکھی تشبیہیں، جاذب نظر تصویریں، یہ سب چیزیں نہیں ملتیں تو بیچاریگی و لاچارگی کی تصویر بن جاتے ہیں۔

کلمہ صاحب نے یہاں ایک دوسرا انگریزی و مغربی قانون تنقید پیش کیا ہے کہ اگر جڑیائیں اہمیت اختیار کریں تو پھر کامیاب نظم کا وجود ممکن نہیں۔ اور اس کی وضاحت فرمائی ہے۔

فاضل نقاد نے مطلق نظم کے لیے یہ اصول تجویز کیا ہے۔ کسی خاص نوع کی نظموں کا تعین نہیں کیا۔ حالانکہ نظموں کی کئی شاخیں اور صورتیں ہیں، اور ہر صنف و شکل، ہر موضوع و مضمون اس قانون کی گرفت میں نہیں آ سکتا۔ شاعر کبھی ایک تاریخی یا فرضی واقعہ نظم کرتا ہے۔ وہاں لامحالہ ہر شعر اتنا حسین نہ ہوگا کہ بڑھنے والے کی توجہ جذب کر لے اور نظم کی ترقی کی طرف سے بے پروا بنادے، مسدس حالی کے اس طرح کے بند دیکھئے، مولوی اسماعیل کی نظم ”کچھ اور خرگوش“ دیکھئے اقبال کی بانگ درا میں بعض تاریخی نظمیں پڑائیے۔ شاہنامہ اسلام دیکھئے۔ ان میں ”جڑیائیں نے اہمیت اختیار نہیں کی“

کبھی شاعر کسی منظر کو قدرتی اور واقعی صورت میں نظم کرتا ہے۔ اس میں بھی ”حسین جڑیائیں ایسی ہی ہوتی ہیں جو نظم کے حسن میں اضافہ کرتی ہیں“ میر تقی میر کی ”نچرل نظمیں“ مہیاں نظیر کی نظمیں۔ حالی کی برکھارات وغیرہ، بے نظیر شاہ اور شوکت قندلانی کی ”نچرل نظمیں“ سب منظر کے سچے اور اصلی بیان ہیں۔

کبھی منظر کو شاعرانہ و خیالی رنگ میں دکھاتا ہے۔ یہاں ”جڑیائیں اہمیت اختیار کر لیتی ہیں، اور ہر شعر حسین اور مکمل ہوتا ہے، ہر تصویر گویا کہتی ہے کہ مجھے دیکھو، میں کس قدر حسین ہوں“۔ یہ سب باریک لکھے ہوئے فقرے کلمہ الدین صاحب کی عبارت سے لئے گئے ہیں۔

لیکن باوجود اس کے، نظم نہایت کامیاب ہوتی ہے، اس لئے کہ شاعر کا یہی مقصد ہوتا ہے۔ وہ منظر نگاری سے زیادہ شاعری کرنا چاہتا ہے۔ تیسرا نئیس کے صبح اور دوپہر کے مناظر۔ سودا کی مشہور نظم (جاڑے کی شدت) اقبال، سرور، چغتائی، جواہر لال، شاد بہت ہی وغیرہ کی بے شمار نظمیں اسی طرز کی ہیں۔ جوش کی ”انجیلی صبح“ بھی ایسی ہی ہوگی، جس کا تذکرہ کلیم الدین صاحب نے کیا ہے۔

ہندوستان اور اردو زبان میں شاعری کی ایک صنف یہ بھی ہے، جس کا ایک درجہ اور ایک ضرورت ہے۔ اور کیا انگریزی میں یہ نوع نہیں پائی جاتی؟ شیکسپیر، ڈرڈ سوئٹھ، شیڈیل وغیرہ کی نظموں میں خیال آرائی نہیں ہے۔ سودا جاڑے کی شدت بیان کرتے ہیں:-

سردی اب کب برس ہے اتنی شدید صبح نکلے ہے کانٹا غور شید

سردی لگے کیاں تلک ہو حوت لپٹی رہتی ہے نمودں ہی میں ہن

دن کی کٹتی ہے دھوپ میں اوقات کالے کبل میں رات کالے ہورات

ان میں سے ہر شعر حین و کل ہے اور نظم کی زرقی کی طرف سے بالکل بے پروا بنا دیتا ہے۔ پہلے ہی شعر پر معلوم ہوتا ہے کہ انتہا کی بات کہدی، لیکن دوسرے شعر میں اس سے زیادہ حیرت کا سامان موجود ہے۔ پھر بھی جن تعلیل کے سبب سے واقعہ کی ایک صورت ہے، برف سردی کے سبب سے نہ سہی، نمودں میں لپٹی تو رہتی ہے، تیسرے شعر میں مضمون آفرینی کا کمال کر دیا۔ دن کا دھوپ میں اوقات گذارنا اور رات کا کالے کبل میں رات کا کٹنا، عجیب فیکٹس ہے۔ سودا کی یہ نظم طویل ہے۔ اور بھی محل کاریاں کی ہیں۔ لیکن یہ بالکل بے نتیجہ اور بے ضرورت نہیں ہیں۔

انیس کے مناظر مشہور ہی ہیں، مثال کی حاجت نہیں۔ بیسویں صدی میں اقبال کی ”سارہ صبح“ وغیرہ نظمیں اسی وضع کی ہیں۔ سرور جہاں آبادی اسی طرز کے

صاحب کمال ہیں۔ ”بیر بھوٹی“ پر ایک نظم لکھی ہے۔ اس کا ایک بند ہے:-
گل بر اماں ہے کوئی دوشیزہ کم سن مگر ہلکی ہلکی سرخ بھولوں کی ہے چادر دوش پر
وقت رعنائی ہے یا کوئی عروس سیمبر روستے زیبا پر ہے غار، سرخ جڑا زیب بر
وٹتا ہے کوئی بسل بسزہ بگنا نہ پر

بائے گلگوں کا قطرہ ہے لب بیا نہ پر
بلاشبہ ان سے منظر آنکھوں کے سامنے نہیں آتا۔ لیکن شاعروں نے اس دعوے اور اس مقصد سے یہ نظمیں لکھی بھی نہیں۔ نہ مجھے ان پر منظر کشی کا دھوکا ہے، نہ میں ان کو نیچرل نظم کی حیثیت سے پیش کرتا ہوں۔ لیکن ان نظموں سے دماغ متاثر و محفوظ ہوتا ہے قوت فکر بروہتی ہے، الفاظ و بندش کے حسن و نزاکت کا احساس پیدا ہوتا ہے، مضمون آفرینی کی راہیں کھلتی ہیں، زبان میں ادبیت آتی ہے، شاعری میں ”کلاسیکس“ (ادبیات عالیہ) قائم ہوتی ہے۔ کیا یورپ کی کوئی زبان اور دنیا کی کوئی شاعری ان چیزوں سے خالی ہے؟ شکسبہ اور ملٹن نہ ہوتے تو براؤننگ اور آرنلڈ (میتھو اور ایڈون دونوں) پیدا نہیں ہو سکتے تھے۔ نہ میسگیلڈ اور فلیگر وجود میں آ سکتے تھے، کڑی سے کڑی ملی رہتی ہے، ”جلتا ہے چراغ سے اسی طرح چراغ“۔ اردو میں بھی اگر سودا، انیس، غالب نہ ہوتے تو خالی، اقبال، ظفر علی خاں، بخش کوئی نہ ہوتا۔ اور اگر آئندہ یہ لوگ یا ان کی نظمیں باقی نہ رہیں گی یا ان کو سمجھنے اور پسند کرنے والے نہ رہیں گے تو پھر جیسا میں نے میاں نظیر کی تنقید میں لکھا ہے، ذہان تو جملہ درد ہاں کی قسم کے شاعر پیدا ہوں گے، جیسے کلیم الدین احمد صاحب چاہتے ہیں۔

زبان کے ارتقائی دور میں بھی ایسے شاعر ہوتے ہیں اور ہونے ضروری ہیں اقبال اگر ”بانگ درا“ نہ لکھتے تو ”بال جبریل“ اور ”ضرب کلیم“ نہیں لکھ سکتے تھے۔ یہ اسلوب بیان اور طرز تخیل کی طرف اشارہ ہے، موضوع اور پیام سے بحث نہیں۔

”ضربِ کلیم“ میں ایسی سادہ و صاف نظم بھی ہے، جیسی مردِ بزرگ۔ صرف پانچ شعر کی نظم ہے:-

اس کا کثرت بھی عین۔ اس کی محبت بھی عین
پرورشش پاتا ہے تقلید کی تاریکی میں
انجن میں بھی میسر رہی خلوت اس کو
شعلِ خورشیدِ سحرِ فکر کی تابانی میں
اس کا اندازِ نظر اپنے زمانے سے جدا
اس کے احوال سے محرم نہیں پیرانِ طریق
اس میں غالباً کلیم الدین احمد صاحبِ اسلوب و مضمون کی مساوات پائیں گے۔ لیکن
ایک اور نظم، ”مردِ دوامین“ کے یہ پانچ شعر دیکھئے:-

بہ راز کسی کو نہیں معلوم کہ مومن
قاری نظر آتا ہے حقیقت میں ہے قرآن
قدرت کے مقاصد کا عیار اس کے ارادے
دنیا میں بھی میزان۔ قیامت میں بھی میزان
جس سے جگر لالہ میں ٹھنڈک ہو، وہ شبنم
دریاؤں کے دل جس سے دہنِ عاقل نہ ٹھنڈا
نظرت کا سرود اذنی اس کے شبِ روز
آہنگ میں یکنا صفتِ سورِ ہر جملوں
بنتے ہیں مری کا رگہ فکر میں انجس
لے اپنے نقدِ رے کے ستارے تو پہچان

ممکن ہے کلیم صاحب فرمائیں کہ ان اشعار میں اسلوبِ مضمون سے زیادہ اہم ہے۔ لیکن میرے نزدیک دونوں نظموں میں مضمون اور اسلوب برابر اہمیت رکھتے ہیں۔ پہلی نظم ایک خاص مردِ بزرگ کے متعلق ہے، اس لئے اس کے اوصاف سادہ طرز سے بیان کر لئے ضروری تھے۔ دوسری نظم کا موضوع مردِ مومن کی شان و عظمت ہے۔ اس کے بیان میں زور و قوت بغیر ان تشبیہوں اور استعاروں کے پیدا نہیں ہو سکتی تھی۔ دوسری نظم کا ہر شعر مکمل ہے، مستقل ہے اور اس قدر حسین ہے کہ ”دینِ دل ہی کشد کہ جا اینجا ست“ درمیان کے مینوں اشعار خصوصاً دو سر ادا چوتھا شعر ایسے ہم پلہ ہیں کہ اس

ترتیب کی بھی ضرورت نہیں۔ پہلے شعر کے بعد جو شعر چاہئے رکھ دیجئے۔ اس لئے ہمارے نقاد کے نظریہ سے ان میں کوئی شعر نظم کی ترقی کا سبب نہیں ہے، پڑھنے والے کی توجہ جذب کر لیتا ہے اور نظم کی ترقی سے بے پروا بنا دیتا ہے۔ لیکن یہ نظم کامیاب سے کامیاب ہے۔

یہی حال جذبات نگاری کا ہے۔ شاعر کہیں جذبات و محوسات کو سادہ اسلوب میں بیان کرتا ہے کہیں استعارہ و تشبیہ، خیال آرائی و مضمون آفرینی سے کام لیتا ہے۔ شوق قدوائی کی مشہور نظم (عالم خیال) کس قدر فطری اور نچرل ہے کہ ایک آدمہ جگہ کے علاوہ کہیں جھول نہیں کہ شوق ہی نے ایک طویل نظم کتنی سوا اشار کی حسن کی تعریف میں لکھی ہے۔ اس میں محوسات و مشاہدات بالکل اصلی اور جڑوا ہوں انداز میں بھی ہیں اور صنائع و بدائع کے ساتھ بھی۔ لیکن سب اپنی اپنی جگہ اس قدر دلکش و پر لطف ہیں کہ یہ نظم منظومات جدیدہ میں ایک خاص مرتبہ رکھتی ہے۔

لیکن اس قسم کی جتنی نظمیں اردو میں لکھی گئی ہیں، ان میں مضمون و موضوع بالکل صاف و واضح ہے جو بات کہنے والا کہتا ہے وہی پڑھنے والا سمجھتا ہے۔ مگر کلیم الدین احمد صاحب ایک نئی وضع ایجاد اور رواج کرنی چاہتے ہیں، یعنی ”آسمان“ کا تذکرہ کرنا ہو تو ”ریسمان“ کا حال بیان کرنا چاہتے۔ سرور صاحب نے کلیم صاحب کی ایک نظم کے متعلق لکھا تھا:-

”دیکھو وہ گھٹا اٹھی“ میں بھی موضوع عام ہے مگر شاعری موجود ہے۔

اس کا جواب کلیم صاحب نے یہ لکھا ہے:-

مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سرور صاحب نے ان نظموں کو غور سے نہیں پڑھا ہے اور شاید انہوں نے ان نظموں کے مفہوم کو پوری طرح نہیں سمجھا ہے۔ میری پہلی بار نظمیں ”نقشِ ابد“، ”خوابِ بریشاں“، ”پنیاس“ اور ”دیکھو وہ گھٹا اٹھی“

ایک سلسلے میں منسلک ہیں، اور ان میں روحانی سفر کی چار منزلیں ہیں۔ میں نے پیاس یا برسات کے متعلق نہیں لکھا ہے۔ ان نظموں میں عنوان عام ہوا، لیکن موضوع خاص ہے اور ذاتی جذبات کا اظہار مقصود ہے۔ اور ان دونوں میں جو لگاؤ ہے وہ صاف ظاہر ہے۔ ایک میں روحانی بیچینی نے دعا کی صورت اختیار کی ہے۔ دوسری نظم میں گویا دعا مستجاب ہوتی ہے اور بیچینی سکون سے بدل جاتی ہے۔ یہ اشارہ غالباً کافی ہے۔

مکرم صاحب کے اس سلسلے کی چار نظموں میں سے میرے سامنے اس وقت صرف چوتھی نظم (دیکھو وہ گھٹا اٹھی) موجود ہے۔ پہلی تین نظمیں میں نے نہیں دیکھیں۔ اس نظم میں صرف لکھا اور برسات کا ذکر ہے۔ عنوان بھی ایسا ہی ہے۔ پھر اس سے شاعر کا یہ مفہوم کیونکر سمجھا جاسکتا ہے کہ اس میں دعا کے مستجاب ہونے اور بیچینی کے سکون سے بدل جانے کا حال ہے۔ یہ نظم تجلّسہ درج کرنا ہوں (مصرع اور پنجپے ہیں، آئنے سامنے نہیں)۔

اب عالم ویراں میں	امید کی اک دھندلی	دیکھو وہ گھٹا اٹھی
تغییر کا عالم ہے	سہی شکل نظر آئی	سورج کی حکومت ہے
ہر چیز شگفتہ ہے	دیکھو وہ گھٹا اٹھی	تپتی ہے زمیں ساری
خدا ہے، خداں ہے	لو ابر کا دامن ہے	جاندار پریشاں ہیں
اس امر کے دامن میں	اب سایہ فگن ہر سو	سب پیاس سے حیراں ہیں
پہناں کوئی جادو ہے	رد پوشش شعاعیں ہیں	دیکھو وہ گھٹا اٹھی
کیا عرش پر بادل ہیں	آزاد ہوا میں ہیں	وہ موج نسیم آئی
کس زور کی بارش ہے	اس امر کے دامن میں	سوکھے ہوئے پودوں کو
یہ بوندیں برستی ہیں	پہناں کوئی جادو ہے	اُچڑے ہوئے کھیتوں کو

یادِ ارشِ رحمت ہے | سیراب ہیں سب بوسے | سیراب زماں سارا
 ہر شاخِ شگفتہ ہے | سیراب زبیں ساری | سیراب مرادل ہے

اس نظم پر اصولِ شاعری کی تنقید یہ ہے کہ یہ نظم بے قافیہ (ملیک درس) ہے۔ جو قافیہ نظر آئے ہیں ان میں سے بعض بے ارادہ پیدا ہو گئے ہیں (پریشان ہیں، حیراں ہیں) اور بعض غلط ہیں (بودوں کو، کھیتوں کو) اشعار میں ہوا میں ہیں، لیکن وہ بھی بلا قصد ہیں۔ اگرچہ اردو میں ”بے قافیہ“ نظم مقبول نہیں اور باوجود چند شاعروں کی کوشش کے ”مقبول خاطر“ حاصل اور ”لطفِ سخن“ پیدا نہ کر سکی، لیکن میں بذاتِ خود اس اعتراف کو اہم نہیں سمجھتا، بشرطیکہ شاعری پیدا ہو جائے۔ مگر میرے نزدیک کلیم الدین احمد صاحب کی اس نظم میں صرف اتنی شاعری ہے کہ (بقولِ سرتور صاحب) ”خاتمہ اچھی طرح چمکا ہے“ یہ خاتمہ خوب ہے: ”سیراب ہیں سب بوسے، سیراب زبیں ساری، سیراب زماں سارا“ سیراب مرادل ہے۔ اس سے پہلے جو کچھ کہا ہے، نہایت عام اور معمولی ہے۔ گھٹا اور برسات پر یہ کوئی اعلیٰ نظم نہیں، جس کو کوئی درجہ دیا جاسکے۔ لیکن میں اس سے بھی قطع نظر کرتا ہوں۔ ہر حال اعلیٰ نہ سہی، شاعری تو کچھ نہ کچھ ضرور ہے۔ اصلی اعترافِ تنقید اس دفت یہ ہے کہ اس نظم کے متعلق کلیم صاحب فرماتے ہیں کہ انھوں نے اس سے پہلی نظم (پاس میں پیاس) کے متعلق نہیں لکھا، اور اس میں برسات کے متعلق نہیں لکھا، بلکہ ذاتی جذبات کا اظہار کیا ہے۔ ”پیاس“ والی نظم میں روحانی بے چینی نے دعا کی صورت اختیار کی تھی۔ ”گھٹا“ والی میں گواہِ دعا مستجاب ہوئی ہے اور بے چینی سکون سے بدل جاتی ہے۔ یہ بات بغیر شاعر کے بتائے اس نظم سے کوئی کیوں کر اخذ کر سکتا ہے۔ عنوان ”گھٹا“ ہے۔ معنون گھٹا اور برسات ہے۔ اس کے ساتھ کوئی تمہید نہیں۔ کوئی اشارہ نہیں۔ پھر یہ روحانی سفر اور اس کی منزل کو کیوں نہ ہو گئی۔ جو اشارہ انھوں نے سرتور صاحب کے اعتراف کے بعد کیا۔ ”یہ اشارہ غالباً کافی ہے“

یہ فقرہ اور اس کی تشریح پہلے ہی کرنی چاہئے تھی۔ کلیم صاحب سے ذرا سی کسر رہ گئی۔ ان کا مقصد بڑی آسانی سے حاصل ہو سکتا تھا اگر وہ نظموں کا عنوان ”دپیاس“ کی جگہ ”روحانی بے چینی“ اور ”گھٹا“ کی جگہ ”روحانی سکون“ رکھ دیتے۔ صرف اتنے سے اشارے سے مفہوم واضح ہو جاتا۔ لیکن نظموں کی موجودہ صورت میں کلیم صاحب چاہیں کہ پڑھنے والے ان کا روحانی سفر سمجھ لیں، تو یہ ان کی زیادتی ہے۔ اس کے لئے کوئی قرینہ اور کوئی قاعدہ نہیں۔ بھلا میں تو پُرانے خیال اور قدیم وضع کا آدمی ہوں۔ کہہ لیجئے کہ قدامت پسندی کے سبب سے میرا ذہن اس ایجاد جدید کی طرف منتقل نہ ہو سکا۔ لیکن سرور صاحب تو اردو کے علاوہ انگریزی کے بھی ائمہ لے ہیں۔ اور انگریزی کے کچھ ردہ چکے ہیں۔ انگریزی شاعری کے ہر طرز و اسلوب پر نظر رکھتے ہیں۔ مگر وہ بھی شاعر کا ”ذہن غدیہ“ نہ سمجھ سکتے اور یہی لکھا کہ ”دیکھو وہ گھٹا اٹھی میں بھی موضوع عام ہے“ یعنی گھٹا اور برسات کا موضوع۔ کلیم الدین احمد صاحب نے ایک اور نظم (عالم تہائی) کا تجزیہ کر کے اس کے محاسن گناے ہیں۔ اس سے ایک تیسرا جدید اصول شاعری اور عجیب قانون تنقید نکلتا ہے۔ کلیم صاحب لکھتے ہیں :-

جذبات کی شدت اور اصلیت شاعری کے لئے ضروری ہے، لیکن جذبات پر قابو بھی ضروری ہے۔ اگر شاعر کو اپنے جذبات پر قابو نہیں تو پھر وہ کامیاب نہیں ہو سکتا۔۔۔۔۔
ان حقیقتوں کو مد نظر رکھ کر ”عالم تہائی“ کا تجزیہ کیجئے۔ اور یہ بھی یاد رہے کہ شاعری میں لہجہ اور حرکت اہم چیزیں ہیں۔ بہر کیف، اس نظم میں جذبات کی شدت ہے اور شدت کے ساتھ شاعر کو ان پر قابو بھی ہے۔ جذبات کی ایسی شدت ہے کہ باوجود زبردست قابو کے بھی آواز مد کی دھکی معلوم ہوتی ہے۔ اگر شاعر کو قابو نہ ہوتا تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ آواز بند ہو جاتی اور آئسوؤں کا سیلاب رواں ہو جاتا :-

ہے زیرِ زمین نہاں دل۔ اس کا مگر خواہاں

اب معلوم ہوتا ہے کہ ہر ہر لفظ کا بولنا ٹھیک کا باعث ہے۔

یہ تجربہ آگے دور تک چلا گیا ہے۔ میں نے پوری عبارت اس لئے نقل نہیں کی کہ یہ نظم میرے سامنے نہیں ہے اور میں اس پر مفصل نہیں لکھ سکتا۔ میں صرف اس اصول کے متعلق عرض کرنا چاہتا ہوں کہ ”شاعری میں لہجہ اور حرکت اہم چیزیں ہیں“ اور ”جذاب قلوب بھی ضروری ہے“ لہجہ اور حرکت کی اہمیت صرف شاعر کی نظر میں ہوتی ہے۔ اس کے دل میں جذبات کا ہجوم ہوتا ہے، ان کا اظہار وہ جس طرح بتدریج کرتا ہے، اسی کا نام لہجہ و حرکت ہے لیکن پڑھنے والا اس سے صرف اس حالت میں متاثر ہو سکتا ہے جب شدت جذبات خود اسلوب بیان سے مترشح ہو۔ آواز کا کار کا یا بند ہونا معلوم ہونا یا آنسوؤں کے سیلاب کا رواں ہونا معلوم ہونا یا یہ معلوم ہونا کہ ہر ہر لفظ کا بولنا ٹھیک کا باعث ہے، یہ سب باتیں شاعر کے جذبات اور شاعر کی ذات کے لئے مخصوص ہیں۔ نظم کا یہ تجربہ بڑھنے والے کی نظر میں نظم کی خوبی کے لئے نکتہ نہیں۔ دیکھئے، کلیم صاحب نے ذوق کے جس شعر میں حقیقی جادو بٹایا تھا، اس میں خود مضمون و اسلوب میں جذبہ کی یہ شدت موجود ہے۔ شعر یہ ہے۔

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں مر جائیں گے

مر کے بھی چین نہ پایا تو کہہ مر جائیں گے

خود اس مضمون میں اور دوسرے مصرع کے مضمون میں وہ شدت وحدت ہے کہ اگر مر جائیں گے، اگرکہ وحشت ہونے لگتی ہے اور دم گھٹنے لگتا ہے۔ دوسری مثال دیکھئے۔ مشطر خیر آبادی کا شعر ہے:-

وقت مجھ پر دو گھن گزرے ہیں ساری عمر میں

آپ کے آنے سے پہلے۔ آپ کے جانے کو بعد

ذوق کے شعر کی طرح بالکل سادہ شعر اور سادھا اسلوب ہے۔ لیکن نفس مضمون میں جذبہ کی

شدت ہے، یہ بات خود موثر ہے۔ اس تجربہ کی تاثیر کے لئے تخیل کی ضرورت نہیں۔ پڑھتے ہی یہ کیفیت دل پر طاری ہو جاتی ہے یہ کسی ایک شخص کا خاص واقعہ یا شاہدہ نہیں ہے۔ یہی سبب ہے کہ (آنے سے پہلے) اور (جائے کے بعد) میں جادو کی تاثیر پیدا ہے۔

”عالم تنہائی“ ڈاکٹر عظیم الدین احمد صاحب ایم اے۔ پی ایچ ڈی کی نظم ہے۔ عظیم الدین احمد صاحب نے ڈاکٹر صاحب کی دوسری نظموں خصوصاً ”انتظار“ اور ”وحشت“ میں بھی اسی واقعیت اور حقیقت نگاری بتائی ہے۔ میں نے ”انتظار“ نہیں دیکھی لیکن ”وحشت“ میرے سامنے ہے۔ واقعہ نگاری سے مجھے انکار نہیں لیکن جذبات کی شدت اور لہجہ کی موزونیت جس قدر شاعر اور نقاد کے دل و دماغ میں ہوگی، اتنی نظم سے ظاہر نہیں ہوتی۔ ”وحشت“ کا پہلا بند یہ ہے:-

میں نہ کہتا تھا کہ آج اسے گی شامت میری نہ شنی پر سنی تم نے سماجت میری

بھولن، باتوں کو اہرگز نہیں عادت میری آگئی، تم جو گئے، آہ انیامت میری

سخت وحشت ہے دروہام سے کاٹنے کے

صاف ظاہر ہے یہ آثار ہیں اٹھ جانے کے

اس میں بینک شاعر کے اصلی تاثرات، حقیقی جذبات، واقعی واردات ہوں گے، لیکن اس نظم کے مخاطب اور مخاطب خود جس قدر متاثر ہوئے ہوں گے، پڑھنے والے کے دل پر اس قدر اثر نہیں ہوتا۔ ایسے ہی دو بند اور ہیں۔ تیسرا اور آخری بند یہ ہے:-

آہ تنہائی ملائیمز قیامت کچھ ہے درد ہے مجھ کو یہ کوئی نہ علالت کچھ ہے

نہ کسی سے مجھے نفرت نہ عداوت کچھ ہے ساری دنیا سے عجب رنگ کی وحشت کچھ ہے

مجھ کو خواب میں کیا آئے ہو سمجھا لئے کو

روح بیچین ہے غالب سے نکل جانے کو

اس میں جو تھا مصرع اور آخری شعر خوب اور بہت خوب ہیں۔ لیکن پہلے تینوں مصرع پھیکے بلکہ بد مزہ ہیں۔ حکیم صاحب فرما سکتے ہیں کہ یہ مصرعے ”بجائے خود زیادہ اہم نہیں، لیکن مکمل نظم کی زنی کا سبب ہیں۔“ مگر خود انھیں کے ایک دوسرے قول سے اس کی تردید ہوتی ہے۔ دوسری جگہ فرمایا تھا:-

”ہر شعر بہ صرف قابل قدر ہی نہیں بلکہ کیا ہوتا ہے۔ اس لئے اس کے بیان میں بھی کتنا کا وجود ضروری ہے“

لیکن اس بیان میں کوئی یکسانی نہیں، اسلوب میں کوئی خوبی نہیں، اور نظم و بندش میں خاصی موجود ہے۔ پہلے مصرع میں (کچھ) صرف ردیف کی مجبوری سے واقع ہو گیا ہے ورنہ بے محل ہے۔ ”تنہائی کچھ لائیز قیامت ہے“ صحیح محاورہ نہیں ہے۔ دوسرے مصرع کی پوری بندش کمزور ہے۔ اور نہ صرف اس بند کے بیان میں بلکہ پوری نظم (”دشت“) کے بیان میں کوئی یکسانی نہیں۔

سردار صاحب نے ایک نظم کے متعلق لکھا تھا کہ ”انتظار میں کوئی خاص بات پیدا نہیں ہونے پاتی۔“ اس پر حکیم الدین احمد صاحب لکھتے ہیں اور ”انتظار“ کا ایک بہترین و موثر ترین بند پیش کرتے ہیں:-

معلوم نہیں ”کوئی خاص بات“ سے سردار صاحب کا کیا مطلب ہے۔ لیکن دوسرے بند کو غور سے پڑھئے:-

جو چاہا میں نے، بنایا اُسے، وہ ہو سکے رہا

جو جانے والی تھیں چیزیں انھیں میں کھو سکے رہا

ہنسنا بھی خوب۔ پر آٹھ آٹھ آنسو رو سکے رہا

بڑھی وہ عمر کہ جیسے سے ہاتھ دھو سکے رہا

نہ باقی ہوش۔ نہ صبر و قرار باقی ہے وہ کیا ہے جس کا مجھے انتظار باقی ہے

یہاں بھی وہی حقیقت نگاری ہے جو ”عالم تنہائی“ میں ہے۔ ہر مصرع ایک واقعہ ہے اور اس سب سے سادہ سے بیان میں جواثر ہے وہ حسین تصویروں، جاذبِ نظر بندشوں میں ممکن نہیں۔

مجھے انتظار میں حقیقت نگاری سے انکار کرنے کی کوئی وجہ نہیں۔ بیشک ہر مصرع ایک واقعہ ہوگا۔ کسی کو کچھ نہایا ہوگا اور وہ ہو کر رہا ہوگا۔ شاعر جانے والی چیزوں کو کھو کر رہا ہوگا۔ ہنسنا بھی ہوگا۔ رونا بھی ہوگا۔ یہ سب کچھ ہوگا اور اپنی حالت انتظار پر حیرت بھی ہوگی، لیکن یہ شاعر کے خاص اور ذاتی واردات و تجربات ہیں۔ اس کے دل میں جذبات بھرے ہوئے ہیں۔ واقعات نظروں کے سامنے ہیں۔ دل اور آنکھیں بھری آتی ہیں۔ شدت جذبات کے اثر سے ”انتظار“ اور ”عالم تنہائی“ کے ایک ایک لفظ ایک ایک مصرع پر اس کی آواز ٹک رٹک جاتی ہے۔ دم بند ہو جاتا ہے۔ لیکن پڑھنے والوں پر یہ اثر ہونا ضروری نہیں۔ ناظرین کی نظر میں یہ الفاظ اور یہ مصرع مطلق کچھ جان نہیں رکھتے، ان الفاظ کی ترتیب یا مفہوم میں کوئی ایسا جوش اور ایسی شدت نہیں ہے کہ پڑھنے والے کی آواز اور سانس پر وہی اثر ہو جو شاعر پر ہوا ہے۔ یہ کلیم الدین احمد صاحب کی فکر و نظم کا ڈھونڈنا ہے کہ

”اگر شاعر کے جذبات میں شدت و اصلیت ہے تو عموماً اسلوب میں حیرت انگیز سادگی ظاہر ہوتی ہے جو بظاہر زثر سے مشابہ معلوم ہوتی ہے“

نظم کی کامیابی کے لئے صرف شاعر کے احساسات و جذبات اور ان کی شدت کافی نہیں ہے۔ بلکہ اسلوب سے اس قلبی کیفیت کا ترشح ہونا چاہئے اور بقول کلیم صاحب: ”بیان میں یتانی ہونی چاہئے۔ خود شاعر کو اپنے جذبات کی شدت کے سبب سے ہر لفظ اہر فقرہ، ہر مصرع اسی رنگ میں ڈوبا ہوا نظر آیا کرتا ہے، الفاظ تو پھر جاندار اور بولتی ہوئی چیزیں ہیں، جذبات کے زیر اثر تو کسی واقعہ و تجربہ کا تمام ماحول اور اس سے

متعلق بھان اسٹیا بھی اسی رنگ میں رنگی ہوئی محسوس ہوتی ہیں لیکن صرت شاعر کو اور صاحبِ بحر یہ کہ دوسرے لوگوں پر یہ اثر کس طرح ہو اگر نظم کے الفاظ اور اسلوب میں اثر اندازی کی شان پیدا نہ ہو۔ اثر پیدا کرنے کے لئے یا اثر لانا ہر کرنے کے لئے اسلوب کی سادگی بے شک مانع نہیں ہے۔ جذبات کی شدت اور اصلیت سادہ اسلوب میں بھی بیان کی جاسکتی ہے اور موثر ہو سکتی ہے۔ لیکن یہ قاعدہ ٹکٹہ مجھے تسلیم نہیں کہ شاعر کے جذبات میں شدت و اصلیت ہو تو اسلوب میں سادگی بھی ہو۔ اور اگر اسلوب سادہ نہ ہوگا تو جذبات میں بھی اصلیت نہ ہوگی۔ یہ اپنا اپنا اسلوب اور طرز بیان ہے دیکھئے خواجہ میر درد کا ایک شعر ہے :-

میرے دل کے شیشے کو بے دفا تو نے ٹکڑے ٹکڑے ہی کر دیا
مرے پاس تو وہی ایک تھا یہ دکھانِ شیشہ گراں نہیں

اس میں مضمون کو تشبیہوں کے ساتھ ادا کیا ہے، سادہ اسلوب نہیں ہے۔ لیکن اصل جذبہ صحیح ہے کہ میرے پاس ایک ہی دل تھا، اس کو تو نے توڑ دیا، اس لئے اس طرح کہنے میں بھی تاثر موجود ہے۔ اسی طرح اقبال کے اس مشہور شعر پر غور کیجئے :-

تو بجا بجا کے نہ رکھ اسے، ترا آئینہ ہے وہ آئینہ
کہ شکستہ ہو تو عزیز تر ہے لگاؤ آئینہ ساز میں

فلس مضمون میں واقعیت ہے، عشق و محبت میں مصائب سے ڈرنا اور بچا نہ جاتے جتنے زیادہ زخم لگیں گے اتنا ہی محبوب کی نگاہوں میں عزیز ہوگا۔ اس مضمون کو استعاروں میں بیان کیا ہے لیکن اثر کم نہیں ہوا بلکہ بڑھ گیا۔ اور دیکھئے :-

یہ دردِ ہجر جو ان کو قبول ہو جائے
دلِ شکستہ کی قیمت وصول ہو جائے

یعنی وہ ہمارے دردِ ہجر اور صدمہ فراق کو بغیر استحسان دیکھ لیں تو ہم سمجھیں گے انعام

مل گیا، تلافی مافات ہو گئی۔ ایک اور شعر ہے :-

تو پہل تو سہی دل شکستہ لے کر

وہ جوڑ دیں اب کہ بتا بھی نہ چلے

یہ شعر لفظی ترجمہ ہے نظیری نیشاپوری کے اس شعر کا :-

دل شکستہ دریاں کو رے می کنند دُورست

چنان کہ خود شناسی کہ از کجا بشکست

تلافی مافات کو بیان کرنے کے لئے کس قدر موثر ہے یہ اختیار کیا ہے، چونکہ تلافی مافات کا اس طرح ہونا کہ سابق حق تلفی کا کوئی ثابہ باقی نہ رہے، ایک حقیقت ہے، اور ان جذبوں میں اصلیت و صداقت ہے، اس لئے یہ اسالیب بیان تاثر سے مل نہیں ہیں۔ اب ان کے مقابلے میں، اسی دل اور شیشہ کے مضمون میں سودا کا یہ شعر لیجئے :-

دل کے ٹکڑوں کو بفل بیج لئے پھرتا ہوں

کچھ علاج ان کا بھی اے شیشہ گراں ہے کہ نہیں؟

یہ لئے پھرتا اور پکارتے پھرنا صحیح واقعہ اور حقیقی جذبہ نہیں ہے۔ اس لئے اس شعر میں ”جدا دو گری“ نہیں، ”شعبدہ بازی“ ہے۔ اسی تلازمہ کے ساتھ غالب کا یہ شعر دیکھئے :-

سُن او غارت گر جنسِ وفا سُن شکستِ یعت دل کی صدا کیا

استعارہ دراستعارہ کے ٹکٹے میں جذبہ کی شدت اور تاثر کی حدت فنا ہو گئی۔ اسلوب میں بے ساختگی نہیں رہی، تصنع نہ گیا۔ سادہ و منفرد استعارے زبان کا عنصر ضروری ہیں۔ محاورہ بغیر استعارے کے نہیں بنتا۔ دل ٹوٹنا اور دل توڑنا معنی ہی یہ رکھتے ہیں کہ دل کو ٹوٹنے والی چیز فرض کر لیا ہے۔ یہاں تک اسلوب بیان صاف و واضح اور موثر و دل نشیں رہتا ہے کہ اس ٹوٹنے والی چیز (مثلاً شیشہ) کا نام لے دیا جائے۔

لیکن اس سے آگے استعاروں اور تشبیہوں کا تسلسل ”شعر سازی“ کی حد میں آ جاتا ہے، اور برجستگی نہیں رہتی۔ غالب کے شعر میں دل کی قیمت، قیمت کی شکست، شکست کی صدا، ان بھول بھلیوں میں جذبہ دائرہ گم ہو گئے۔ غالب کے شعر پر یہ تنقید اس موقع کے لحاظ سے تھی جہاں یہ شعر میں نے درج کیا ہے، ورنہ نفسِ شعر غالب کی مضمون آفرینی کی بہترین مثال ہے۔

درد کے شعر کے ساتھ اسی رعایتِ لفظی کے اشعار یاد آتے چلے گئے اور میں نے مقابلے کے خیال سے ان کو لکھ دیا۔ یہ صورت کہ جذبات میں شدت و اصلیت ہو اور اسلوب میں سادگی نہ ہو، ہر قسم کے مضامین میں پائی جاتی ہے۔ تیر کا شعر ہے:-

یہ چھپر دیکھ، ہنس کے رخِ زرد پر مرے کتنا ہے، تیر رنگِ تاب کچھ کھر چلا
نفسِ معاملہ پر بخور کجے۔ یہ چھپر بھی عشق و محبت کا ایک واقعہ ہے، عاشق کے دل پر
کیسی چوٹ لگتی ہوگی۔ اس میں ”رخِ زرد“ اور ”رنگِ کھر چلا“ رعایتِ لفظی بھی رکھتے
ہیں اور صحیح اسلوب بیان بھی۔ لیکن یہ رنگ کا کھر نا غالب کے اس شعر میں دیکھئے:-

ہو کے عاشق وہ پری رو اور نازک بن گیا

رنگ کھلتا جاے ہے، جتنا کہ اڑتا جاے ہے

اس میں جذبہ کی شدت اور اصلیت کچھ نہیں، اس لئے صرف خیال آرائی ہے کسی کا مصرع ہے:-

کچھنے والے کی ادا کچھ گئی تصویر کے ساتھ

یہ بالکل اصلی فوٹو ہے۔ تصویر میں ادا کی تصویر بھی آ جاتی ہے۔ اور اسلوب اس قدر صحیح اور جتنا ہے کہ اس سے بہتر تصویریں نہیں آ سکتا۔ اس لئے اس میں عجیب کیف پیدا ہے۔ لیکن غالب اسی تصویر اور کچھنے کے مضمون کو لکھتے ہیں:-

نفس کو اس کے مصوٰ پر بھی کیا کیا ناز ہیں کھینچتا ہے جس قدر۔ اتنا ہی کچتا جاے ہے

نقد کا تصور کے قلم سے کھینچا جائے تو واقعہ ہے، لیکن شعری اصل غوی، "ناز سے کھینچا جائے" واقعہ نہیں صرف خیال بند ہی ہے، جس نے شعریں "نظر بندی" کا شعبہ دکھایا ہے۔ جذبہ کچھ نہیں، اسی لئے اثر نہیں۔

ان مثالوں کی کوئی حد و انتہا نہیں ہو سکتی۔ ہر نوع کے مضامین اور ہر قسم کے جذبات لکھے گئے ہیں جن کے اسلوب بیان میں سادگی نہیں ہے، پھر بھی واقعتاً اصلیت اور لطف دائر ہو چکا ہے۔

یکلم صاحب نے انگریزی نقادوں اور انگریزی نظموں سے یہ اصول اخذ کئے ہیں۔ اور تیسرے کے اشعار اس کی تصدیق و مثال میں لائے ہیں۔ لیکن اگر یہی اصول پھر سے تو اقبال، جوش، ظفر علی خاں، کوئی آدھا آدھا شاعر بھی نہیں رہتا۔ اس صاحب سے ان شاعروں کے دل میں شکل سے کسی نظر کے گھٹے وقت اصلی و شدید جذبات ہوں گے۔ ورنہ سب نظمیں "دہرائے گفتن" کہہ دی ہیں۔ یکلم صاحب ماضی کی نظموں کے علاوہ دوسرے شاعروں کی کچھ نظمیں پیش فرمائیں جن میں جذبات کی شدت اور اسلوب کی سادگی نشر سے مشابہ ہوں۔ آمخوار دو کے صدمہ، قدیم و جدید شاعروں میں کسی نے تو اس اصول کو سمجھا اور بڑا ہوگا۔ یکلم صاحب کو اردو کی کوئی نظم تو اس زاویہ تنقید سے کامیاب ملے ہوگی۔ میر و سودا اسے جوش و حفظ تک کوئی شاعر تو ان کی نظر میں کامیاب ہوگا۔

حقیقت یہ ہے کہ ان انگریزی اصولوں کے لئے ہندوستان کی آب و ہوا، فطرت نہیں آسکتی۔ ہندوستان کا ذوق و پسند (جو فطری اور اُٹل ہے) ڈاکٹر عظیم الدین صاحب کی نظم "زندگی" کو کامیاب سمجھتا ہے اور "وحشت" کو ناکام۔

آمد وحشت "کامیاب" اور پر لکھا جا چکا ہے۔ "زندگی" کے پانچ بند میں سے دوسرا اور چوتھا بند یہ ہے، "زندگی کی کیفیات اور رنگ زندگی، بیان کرتے ہیں"۔

اس کی نو دہیں نہاں وحدت و کثرت جہاں
اہل نظر کے رد و ردو ذات بھی ہے صفات بھی
سہے بھی ابرو نہ ہمار بادخاں سے ہمکنار
سہے بھی ہر نیمروز، ذرہ کا سُناںات بھی

عزم تسلط جہاں اس کی انگلیں میں نہاں
ہے یہی وجہ انقلاب مرزہ دو ثبات بھی
سُورِ عمل سے ہے غلام تحنِ عمل سے ہے امام
ہے یہ محرکِ فساد عاملِ صالحات بھی

کَلیم صاحب ایک چوتھا جدید اصول یہ پیش کرتے ہیں کہ ”انگریزی میں وزن کی بنا زور یا دباؤ پر ہے، اگر کسی لفظ کی اہمیت کو روشن کرنا ہوتا ہے تو اس پر زور یا دباؤ دیا جاتا ہے۔ اردو میں یہ ممکن نہیں۔“ اس لئے کَلیم صاحب نے یہ تدبیر اختیار کی ہے کہ (ہو ہو کر) میں اُن کو (ہو ہو) پر دباؤ دینا تھا تو (ہو ہو) کے بعد دو ایک لفظاً رکھ کر پھر (کر) لائے ہیں، تاکہ تکرار کی صورت نمایاں ہو جائے۔

لیکن میرا خیال یہ ہے کہ انگریزی کی ایسی تقلید جس سے ہماری زبان میں خرابی آجائے اور جس کی بدولت زبان کا عجیب حُسن قرار دے لیا جائے، نہ قرینِ صلح ہے نہ قابلِ قبول۔

کَلیم صاحب جانتے ہیں کہ انگریزی وزن کا ”زور یا دباؤ“ اور چیز ہے، اور اردو افعال کے اجزاء کو علیحدہ کر دینا بالکل الگ بات ہے۔ وہ انگریزی کے الفاظ اور وزن دونوں کی ساخت کا نتیجہ ہے۔ یہ بات اردو فارسی کیا، عربی و ہندی اوزان میں بھی ممکن نہیں۔ اس لئے اردو الفاظ کو علیحدہ کر دینے سے زور دینے

کا مقصد حاصل نہیں ہو سکتا۔ غلطی کے سبب سے چٹھنے والے کا تھوڑی سی دیر کے لئے ٹوک جانا بھی ضروری نہیں۔ اور ٹوک جانا مفید بھی نہیں۔ اس لئے کہ کسی لفظ پر ٹھہرنا صرف زور دینے کے لئے نہیں، بلکہ اور جوہ سے بھی ہوتا ہے۔ کبھی وزن کے ٹکڑے برابر ہوتے ہیں۔ ہر ٹکڑے پر ٹھہرنا پڑتا ہے، مثلاً: راہ میں ہم ہیں کہاں، بزم میں وہ بلا سے کیوں، کبھی الفاظ اور جملوں کی ترتیب ٹھہرنے کا سبب ہوتی ہے۔ مثلاً ”عجائب کیا، اشارت کیا، ادا کیا“ ان مصرعوں میں زور دینا مقصود نہ ہو، پھر بھی ٹھہرنا ضروری ہے۔ انگریزی وزن کے سے زور یاد باؤ کو اردو الفاظ کی غلطی کے سے پیدا کرنا، ممکن تو ہے ہی نہیں، ضروری بھی نہیں۔ یہ کام بغیر غلطیہ کے ہو سکتا ہے اور برابر ہوتا رہا ہے۔

کسی مفرد لفظ پر زور دینا ہو یا مرکب پر، اور مرکب کے ایک جز پر یا دوسرے پر یا دونوں پر، یہ سب کام نفس مضمون کی شدت و اہمیت اور لفظ کے موزوں انتخاب اور بحال استعمال سے، خود بخود ہو جاتے ہیں۔ مثلاً

مصائب اور تنہا پر دل کا جانا عجیب اک سانحہ سا ہو گیا ہے

اس میں (تنہا) پر زور ہے۔ یعنی دوسرے مصائب بھی موجود تھے، لیکن دل کا جانا۔ عجیب اک سانحہ سا ہو گیا ہے۔ اب اسی ترتیب الفاظ کو اس شعر میں دیکھئے:-

مصیبت اور ہے اک دل گیا، جائے وہ آتے دل کے جانے سے، نہ آئے مصرع اول کا پہلا ٹکڑا بالکل تیسری کا سا ہے۔ لیکن یہاں مضمون نے (ہے) پر نہیں، بلکہ (اور) پر زور دیا ہے۔ مفہوم یہ ہے کہ دل کا جانا کچھ بڑی بات نہ تھی، مصیبت تو ایک اور واقع ہو گئی ہے۔ یعنی امید تھی کہ ہمارے دل کے جانے یا عاشق ہونے کے سبب سے وہ آئیں گے، مگر نہ آئے۔

اس شعر میں اتفاق سے، یا شاعر کے قصد سے، ایک اور مطلب بھی پیدا ہو گیا ہے۔

اس کے لئے دوسرے مصرع کا وقف بدل جائے گا۔ اور شعریوں پڑھا جائے گا:-
 مصیبت اور ہوا اک دل گیا، جاے وہ آئے، دل کے جانے سے نہ آئے
 یعنی نئی مصیبت یہ ہے کہ وہ ہمارے دل کے جانے سے اور ہم کو عاشق سمجھنے کی
 وجہ سے نہ آئے ورنہ ضرور آئے۔ گو یا شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ وہ پہلے معمولی مراسم
 کی حالت میں آیا کرتے تھے، لیکن اب نہیں آتے۔ مفہوم بدلنے سے دوسرے مصرع
 کے ”زوردار“ الفاظ بھی بدل گئے۔
 داغ کا مطلع ہے:-

تیری صورت کو دیکھت ہوں میں اس کی قدرت کو دیکھتا ہوں میں
 دونوں مصرعوں میں پہلے کڑیوں میں اہمیت اور زور ہے۔ ردیف پر زور نہیں اور
 ردیف میں بھی (یہ) کوئی اہمیت نہیں، بغیر (یہ) کے مضمون پورا ہے، اور اتفاق
 سے (یہ) کو کمال کر بھی شعر موزوں رہتا ہے، یعنی:-
 تیری صورت کو دیکھتا ہوں اس کی قدرت کو دیکھتا ہوں
 لیکن اسی غزل کا یہ شعر دیکھیے:-

کوئی دشمن کو یوں نہ دیکھے جیسے قسمت کو دیکھتا ہوں میں
 یہاں ردیف کس قدر زور رکھتی ہے۔ (دیکھتا ہوں) پر بھی زور ہے، اور (میں) بھی ناگزیر
 اور زور دار ہے۔ یہاں بھی اتفاق سے وہی صورت ممکن ہے کہ دونوں مصرعوں کے
 آخری الفاظ نکلنے سے شعر موزوں اور مضمون بدستور رہتا ہے:-
 کوئی دشمن کو یوں نہ دیکھے جیسے قسمت کو دیکھتا ہوں
 لیکن ”یہ“ کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ پہلے مصرع میں (کوئی) ہے اس کے مقابلے
 میں (یہ) آنا ضروری تھا۔ داغ ہی کا ایک اور شعر ہے:-
 گدگد ساقی ہرشار یہ چلتے چلتے آپ جو رنگ میں ڈوبے گا، ڈوب جائے گا

مصرع ثانی کے آخر میں (ڈو) اور (جائے گا) دونوں پر زور ہے۔ یعنی جس طرح میں ڈو کر جا رہا ہوں۔ زور پیدا کرنے کے لئے ان لفظوں کو الگ الگ لانے کی ضرورت نہیں۔ پاس پاس رکھے ہوئے بھی زور دے رہے ہیں۔

کلیں الدین احمد صاحب نے اپنی نظم میں (اہلہا) اور (تھا) کو علیحدہ کرنے کا یہ عذر پیش کیا ہے کہ وہ ان دونوں لفظوں پر زور دینا چاہتے تھے۔ یعنی اہلہا نے کی کیفیت بھی دکھانا چاہتے تھے اور اس کا زمانہ گزشتہ میں ہونا اور گزر جانا بھی مقصود تھا لیکن دیکھئے غالب کے اس شعر میں فعل کی بالکل وہی قسم و صورت ہے اور بغیر علیحدہ کئے دونوں لفظوں پر زور ہے۔

یاد ہیں غالب تجھے وہ دن کہ جدو ذوق میں
زخم سے گرتا تو بکوس سے بھی چٹتا تھا تمک

یہاں چٹنے کے فعل پر بھی زور ہے اور اس کے زمان ماضی میں واقع ہونے پر بھی۔ اور یہ دونوں زور الفاظ کی پنجائی سے بھی حاصل ہو رہے ہیں۔ یہی بات کلیم صاحب کے ”اہلہا تھا“ میں ممکن تھی۔ علیحدگی سے نہ صرف تعقید اور گنجلک پیدا ہوتی ہے بلکہ زور بھی گھٹ جاتا ہے۔

اسی بنا پر کلیم صاحب نے ”ہو ہو“ اور ”دکر“ کو فاصلے کے ساتھ نظم کرنا مناسب سمجھا ہے اور فرمایا ہے کہ ”ہو ہو“ پر دباؤ ہے جس سے تکرار کی صورت نمایاں ہوتی ہے۔ گویا دباؤ اور تکرار کی صورت نمایاں کرنے کے لئے (کر) کو (ہو ہو) سے دور رکھا ضروری تھا۔ یہ انھوں نے اردو زبان و شاعری پر ناحق دباؤ ڈالا ہے۔ اور زور آزمائی کی ہے۔ لفظ کی تکرار کا صوتی زور و اثر ہر حال میں رہتا ہے۔ اور تکرار لفظ سے تکرار معنی کا فائدہ بہ صورت حاصل ہوتا ہے۔ اس چیز کو (کر) کے قریب و بعد سے کچھ تعلق نہیں، صرف لفظ کو رے علاقہ ہے۔ (کر) کی ضرورت یقیناً مفہوم اور اتہام معنی کے لئے ہوتی ہے۔

یہ بات جتنی جلد ہی حاصل ہو جائے، بہتر ہے۔ (بتاب ہو ہو) کے بعد جب تک پڑھنے والا (کر) تک نہ پہنچے گا، طبیعت کو کوئی وقت نہ رہے گی۔ اور (نہوں) سرور صاحب کے زیر دست ذہنی طبع حاصل ہو جائے گی۔ الفاظ کی اہمیت کو روشن کرنے، مضمون کو موثر بنانے، پڑھنے میں زور دینے، غرض کسی مقصد کے لئے اردو الفاظ کو علیحدہ کرنے کی ضرورت نہیں۔ اس سے مقصد حاصل نہیں ہوتا بلکہ فوت ہو جاتا ہے۔ انگریزی وزن و نظم میں ”دباؤ“ کی جو صورت ہے، وہ ایک خاص اہمیت رکھتی ہے، لیکن اسی زبان کے ساتھ مخصوص ہے۔ اردو میں وہ بات پیدا نہیں ہو سکتی، اور یوں دبانے اور زور دینے کو جس مصرع کے جس لفظ کے ساتھ جاسیے یہ عمل کر لیجئے۔ لیکن کچھ نتیجہ نہیں ہاں، نتیجہ اس وقت محل مل سکتا ہے اور زور کا مقصد حاصل ہو سکتا ہے جب نفس مضمون کی طرف سے کسی لفظ پر زور پڑے۔ شعر کا اصل مفہوم اور جذبہ و واقعہ بعض نظموں پر خاص اثر کیا کرتا ہے۔ ان الفاظ کی اہمیت بالبداهت روشن ہو جاتی ہے، اور ان پر خود بخود زور پڑ جاتا ہے۔

لیکن اس کے لئے شرط یہ ہے کہ وہ مضمون اور وہ خیال صرف شاعر کی ذات تک محدود و مخصوص نہ ہو۔ بلکہ عام مضمون ہو۔ زندگی کا تجربہ ہو، دنیا کا واقعہ ہو، ہر طرح کا سمجھ سکے، محسوس کر سکے، متاثر ہو سکے۔ پھر زور یا دباؤ کے لئے کسی نئی تدبیر و ترکیب اختیار کرنے کی ضرورت نہ ہوگی، پھر نہ یہ اعتراف ہوگا کہ ”جو کچھ ہمارے ذہن میں نہ تھا، وہ اس نظم سے بھی نہ آیا، اور جو تھا، وہ روشن نہوا“ اور نہ یہ جواب دینا پڑے گا کہ ”ان نظموں میں عذراں عام ہو، لیکن مضمون خاص ہے“ اس کے برعکس، اگر مضمون خاص ہوگا اور صرف ذاتی جذبات کا اظہار مقصود ہوگا، اگر وہ مضمون خاص الفاظ سے واضح نہ ہوگا یا پہلے سے نہ بتایا جائے گا، اگر ذاتی جذبات عامۃ الورد و نہ ہوں گے یا ان کی شابت و اہمیت اسلوب بیان سے ظاہر نہ ہوگی، تو پھر شاعر لاکھ دباؤ اور زور دیا کرے، لفظوں

کو الگ الگ لایا کرے، پڑھنے والے پر کوئی اثر نہ ہوگا۔ کس قدر عجیب و دلچسپ بات ہے کہ کلیم الدین احمد صاحب تو اپنی نظم (دیکھو وہ گھٹا اٹھی) کو بار بار پڑھتے ہوں گے اور جب پڑھتے ہوں گے جھوم جاتے ہوں گے، ایک کیفیت طاری ہو جاتا ہوگا۔ ان کو گھٹا اور برسات کا تصور بھی نہ ہوگا، بلکہ اپنی روحانی بیچینی کے سکون سے بدل جانے کا عالم پیش نظر ہوگا۔ لیکن پڑھنے والے سمجھتے ہیں کہ برسات پر معمولی سی بے قافیہ نظم لکھ دی ہے۔ ابر و باران کا منظر صحیح اور خاتمہ موزوں ہے لیکن کوئی ان کی دشا دانی نہیں کہ ایک سے دوسری بار پڑھنے کا اشتیاق پیدا ہو۔

۲۱ ستمبر ۱۹۴۲ء

شرح درد پرتبصرہ

”درد“ مجھے اس وقت ملی جب ”نقد و نظر“ کی کتاب ختم ہونے لگی
آخر کے چند مضمون رہ گئے تھے۔ اس لئے یہ تبصرہ بے جگہ نظر آتا ہے۔ شرح غالب
کے ساتھ ہونا چاہئے تھا۔

خواجہ محمد رفیع صاحب دہلوی نے حضرت خواجہ میر درد رحمۃ اللہ علیہ کے دیوان
کی شرح شائع کی ہے۔ اٹھارویں صدی تک کے صد ہا شاعروں میں ایک خواجہ
میر درد ہیں جنہوں نے بہت مختصر کہا، لیکن جو کچھ کہا، منتخب کہا، انیسویں صدی میں
صرف مرزا غالب ہیں، جنہوں نے بہت کچھ منتخب شائع کیا۔ بیسویں صدی میں
اس ضروری اصول کو اکثر پیش نظر رکھا جاتا ہے۔ کم سے کم دو شاعر میری نظر میں ہیں،

حضرت مولانا اور فانی بدایونی، جنہوں نے منتخب کہا اور منتخب شائع کیا۔
خواجہ میر درد کا دیوان اس کی خدمت سے قابل شرح تھا کہ تصوف کا حال جتنا
ان کے کلام میں ہے، اور جس قدر حسنِ نظم کے ساتھ ہے، کسی دوسرے صوفی کے کلام
میں نہیں ہے۔ تصوف کا قال تو سبھی کے ہاں ہے، بقول ایک سخن سنج "سرد در برگ"
کے، میر تقی کو تصوف سے کیا واسطہ، لیکن ان کے کلام میں تصوف بھرا ہوا ہے۔
خواجہ محمد شفیع صاحب اُن دیوانوں میں ہیں جن سے دلی کی زبان اور انشا پر دازی
کی لاج قائم اور بات بنی ہوئی ہے۔ اس قدر دلکش زبان اور دل آویز اسلوب بیان
کے مالک ہیں کہ بڑھے اور مزے لہجے، پھر بڑھے اور پھر لطف اٹھائیے۔ تشریح درد
میں اپنے طرز خاص کی انشا پر دازی کا موقع کم تھا، پھر بھی جہاں محاورے آگئے ہیں
بڑے مزے سے سمجھائے ہیں۔ مثلاً درد کی غزل کا ایک قطعہ سمجھاتے ہیں :-
کہا میں توں جانے ہو اگر بعد مدت کے اگر جاہو تو یہ کیا تم سے آئے ہو نہیں سکتا
لگا کہنے سمجھ اس بات کو کاک کہ جلد آتا تو سے گھر آنے جانے میں مرا گھر ہو نہیں سکتا
یہ دردوں شعر قطعہ بنی ہیں۔ صرف ایک محاورہ شرح طلب ہے۔ "گھر نہ ہونا" غور تو
کی زبان میں میاں بیوی میں ناجاتی ہو جانے، انباہ نہ ہونے کے معنی ہیں استعمال
ہوتا ہے۔ مثلاً ساس ہو سے کہتی ہیں، بیٹی روز کے روز خیر سے تمہاری اماں جا
ڈولی بھیج دیتی ہیں۔ ان گون تو گھر ہونا دکھائی نہیں دیتا۔
ایک اور شعر کی شرح کرتے ہیں :-

آئیائے میں دردِ طبل کے آئین گل سے آج پھول پڑا

دوسرے مصرع میں پھول سے مراد آگ کی چنگاری ہے۔ اب بھی حقیقہ پہنچنے والے
جب چلم پٹھوڑی آگ رکھنے کو کہتے ہیں تو یہ فقرہ استعمال کرتے ہیں "میں آذر
دو پھول رکھ لاؤ"۔ یا جب یہ کہنا منظور ہوتا ہے کہ چو لھے کو بالکل ٹھنڈا نہ کرنا۔

چنگاری رہنے دینا، نو سکتے ہیں ابھی چو لھے میں وقت بے وقت کے لئے دو پھول
رہنے دینا۔ ”یوسف گل بسیل کی آتش عشق بھڑکانے کا باعث، اس کی آہ و فغاں،
ششیر و نالہ، آشیانہ ویرانی کا سبب۔ پس کہا جاسکتا ہے کہ آتش گل نے بل کے
نیشیں کو آگ لگا ئی۔

مضامین اشعار میں بھی خوب خوب داد و تحقیر دی ہے، مثلاً

کبھی جی میں نہ گذرنا خیال سرتابی ہرنگ سایہ بنایا ہے خاکسار مجھے
شاعر کہتا ہے کہ حکم عدولی کا خیال بھی کبھی میر سے پاس نہیں آتا۔ مجھ کو تو سایہ کی
ماندہ خاکسار و منکسر المزاج بنایا ہے۔ مجھے سرتابی سے کیا واسطہ۔ اس شعور میں
کئی خوشگما پہلو ہیں۔ اول تو سایہ خود بے حس و حرکت ہوتا ہے۔ پس اس سے
سرتابی ناممکن۔ نیز سایہ زمین پر پڑتا ہے اور یہ اس کی خاکساری کی دلیل ہے۔
علاوہ ازیں انسان مٹی سے بنایا گیا ہے۔ یہ اس کی خاکساری و منکسر المزاجی پر برہان
ہے۔ نیز اکثر فلاسفہ کے نزدیک خصوصاً افلاطون کی رائے میں یہ دنیا عالم عکس ہے۔
اس اعتبار سے بھی انسان کی حیثیت سایہ سے زیادہ نہیں۔

یہ سب پہلو بلاشبہ خوشنما ہیں۔ درد کا مفہوم تو وہی ہے جو خواجہ صاحب نے پہلے لکھا،
لیکن یہ درد کا کلام اور تصوف کا مضمون ہے، اس لئے یہ سب تو جہیں نہایت
بر محل ہیں۔

بعض تو جہیں نہایت پر لطف کی ہیں اور بڑی مزیدار زبان میں :-

محبت نے تمہارے دل میں بھی آنا تو میر کھینچا

قسم کھانے لگے تب آتھو میرے سر پہ پھر بیٹھے

و منور ہے کہ کسی عزیز کے سر پہ ہاتھ رکھ کر قسم کھانے ہیں۔ شاعر کہتا ہے کہ عشق نے

تمہارے دل میں بھی آنا تو اثر کیا کہ جب قسم کھانے لگے تو میر سے سر پہ ہاتھ رکھ لیا،

یعنی مجھے عزیز تسلیم کیا۔ یہ شاعر کی خود فریبی ہے۔ کسی کے سر پر ہاتھ رکھ کر قسم کھانے سے یہ منی ہوتے ہیں کہ اگر میں جھوٹا ہوں تو یہ میرا جائے۔ مشوق جھوٹی قسم کھا رہا تھا۔ یہ نا تو نظر آئے، قربانی کا کہا بنا کر پھینٹ چڑھا دیا۔ اہاں دل کے بہانے کو یہ خیال بُرا نہیں اس نے اپنا تو سمجھا۔

فلسفہ و تصوف کے مطالب کی بھی اکثر اشعار میں خوب تشریح کی ہے :-

قاصد سے کوہِ خبرِ ادھر ہی کو لے جائے

یاں بجنہری آگئی، جب تک خبر آوے

ہم عالمِ ہوش و بہوشی میں عرصہٴ حیات طے کر رہے تھے۔ جب ہوش تھا پیام و سلام کی تلاش تھی۔ عالمِ بہوشی و خود فراموشی میں اس سے مستغنی ہو گئے۔ قاصد سے کہہ دو کہ جہاں سے پیام لایا ہے وہیں واپس لے جائے۔ اس لئے کہ اب ہم خود اس مقام پر ہیں جہاں سے وہ پیغام لایا ہے۔ دُوری تو ہوش کی دہر سے تھی۔ بہوشی نے قرب عطا کیا۔

آخری فقرہ جس میں سبب بیان کیا ہے، اس سے پہلے شعر کا مطلب تمام تھا۔ لیکن اس سبب کا اضافہ نہایت موزوں ہوا۔ درد کا یہ شعر بھی ان کے مضامینِ تصوف میں خاص کیفیت کا ہے، جو صرف صاحبِ حال کی زبان سے ادا ہو سکتا تھا۔ پجنہری کا مضمون غالب نے بھی کہا ہے :-

ہم دہاں ہیں جہاں ہم کو بھی کچھ ہماری خبر نہیں آتی

لیکن یہ نہایت عام مضمون اور بہت ہی ہولنی بات ہے۔ غالب کے شعر میں مضمون سے زیادہ اسلوبِ بیان میں حسن ہے۔ غالب کا شعر غالب کا حال نہیں۔ درد کا شعر درد کا حال ہے۔ ایک اگور شرح دیکھئے :-

گوین میں ازل سے۔ بڑا ابہ ہوں باقی میرا صد وٹ آخرِ حاویِ بھڑا قدم سے

انسان کا وجود ازل میں نہ تھا۔ بعد میں عالم وجود میں آیا۔ لیکن جب ایک مرتبہ پیدا کر دیا گیا تو اب ایک ہے، یعنی ہمیشہ۔ شاعر کہتا ہے کہ ابتدا میں صرف وہی ذات واحد تھی، لیکن ہستی انسانی جب ایک مرتبہ تخلیق ہو گئی اور نخلت فیض میں مدح کی تحت اس ذات سے متعلق، تو اب لافانی ہے۔ ہمیشہ سے نہیں ہے، لیکن اب

ہمیشہ رہے گی۔ اس میں پہلا تمہیدی فقرہ لکھنے کی ضرورت نہ تھی۔ وہی بات (شاعر کہتا ہے) کے بعد لکھی ہے، اور زیادہ واضح لکھی ہے۔
دوسرے علوم دفون، موسیقی، شمولی وغیرہ کی اصطلاحوں کو بھی خواجہ صاحب نے شرح میں بیان کر دیا ہے۔ ”گھوڑے کی بد رکابی“ کو پورے ایک صفحے میں مفصل لکھا ہے۔ اس شعر میں موسیقی کی اصطلاحات بیان کرتے ہیں۔

خلق میں ہیں پر جدا سب خلق سے رہتے ہیں ہم

مال کی گنتی سے باہر جس طرح روپک میں سم

ہم دنیا میں ہیں تاہم تعلقات سے غیر متعلق۔ یہ دعویٰ ہے جس کو خواجہ سید درد

موسیقی سے متعلق مثال دے کر ثابت کر رہے ہیں۔ ”روپک مال“ ایک مال کا نام

ہے، جیسے تالا، چوتالا۔ تمام مالوں میں ”سم“ پر ضرب ہے۔ اس ٹکڑے

”روپک“ مستثنیٰ ہے۔ اس مال میں ”سم“ دبا ہوا آتا ہے، اور مال کی گنتی میں

شمار نہیں کیا جاتا۔۔۔ پس جس طرح ”روپک“ میں ”سم“ موجود ہے، لیکن گنتی

میں نہیں آتا، بعینہ اہل اللہ دنیا میں ہیں، لیکن دنیا والوں میں ان کا شمار نہیں۔

خواجہ سید درد دوسرے پسند فرماتے تھے اور موسیقی کے ماہر تھے، اس لئے متعدد اشعار میں اپنا شوق بھی بیان کیا ہے اور فن کی اصطلاحیں بھی لکھی ہیں۔ ان اقتباسات سے میرا مقصود یہ ہے کہ خواجہ محمد شفیع صاحب نے بڑی حد تک کارآمد شرح مرتب کی ہے۔

درو کے بعض اشعار میں دو مضمون نکلتے ہیں۔ شارح نے دونوں بیان کئے ہیں۔
مثلاً

دل تڑپتا ہے، درو پہلو ہے

مرگ آپہنچو کہ قبا ہو ہے

اس شعر میں دو معنی ہیں۔ ایک تو یہ کہ دل تڑپ رہا ہے، کرب میں مبتلا ہے،

درو کی شدت ہے۔ اسے موت ایسے میں آجا۔ میرا قبا و آسانی سے چل جاوے گا۔

دوسرے معنی یہ ہیں کہ اس درو کو کرب کے باوجود ابھی تک مجھے اپنے پر قابو ہے۔

الذو درغہ نہیں ہوں۔ راز عشق و درو محبت کی داستان یقینہ دل میں ہے، زبان

تک نہیں آئی ہے۔ اسے موت تو آجا، ورنہ، ”درو کہ راز پہناں خواہ شد آشکارا“

یہ دونوں مضمون الفاظ شعر سے پیدا ہوتے ہیں، اور دونوں موزوں ہیں۔ ایک اور شعر
دیکھئے ۱۔

کیونکر میں خاک ڈالوں سوز دل طپاں پر

مانند شمع میرا کب حکم ہے زباں پر

خاک ڈالنے سے آگ بجھ جاتی ہے۔ شارح کہتا ہے کہ قلب سوزاں پر میرا قبا

نہیں جو اس کی لگی بجھا دوں جیسے کہ شمع کو اپنی زبان یا گوشت و رت نہیں ہے۔ شمع

کی زبان شعلہ افشاں اس کی ہستی کو ختم کئے دے رہی ہے۔ وہ عاجز و لاچار

ہے۔ یقینہ میرا دل طپاں پر سے لئے وجہ ہلاکت ہے لیکن میں بے دست

ہوں۔ میری اسس کے آگے ایک نہیں چلتی۔

اس شعر میں ایک معنی اور بھی پیدا ہو سکتے ہیں، ”اور وہ یہ کہ شمع کو تو اپنی

زبان پر قابو ہے، اور اس نے اسے خوش کر رکھا ہے، لیکن مجھے دل سوزاں

پر دست رس نہیں۔ میں آہ و فغاں سے باز نہیں رہ سکتا۔ لیکن راقم الحرفہ کی

راے میں پہلے معنی زیادہ ترین (قباس) ہیں۔
 لیکن میرے نزدیک دوسرے معنی بہتر ہیں، بلکہ غور کیجئے تو شعر کے الفاظ سے صرف
 دوسرے ہی معنی نکلتے ہیں۔ پہلے مفہوم میں ذرا دشواری ہے جس پر خواجہ صاحب
 کی نظر نہیں پڑی۔ مصرع ثانی کے مفہوم میں شاعر کا اپنی زبان پر حکم و اختیار نہ ہونا ضروری
 ہے۔ خواہ یہ مفہوم ہو کہ نہ شمع کو اپنی زبان پر قابو نہ مجھے اپنی زبان پر۔ یا یہ ہو کہ شمع
 کو اپنی زبان پر اختیار ہے، لیکن مجھے اپنی زبان پر نہیں۔ خواجہ صاحب کے
 پہلے معنی کو شاعر کی زبان پر قدرت نہ ہونے سے کچھ تعلق نہیں۔ میر دردمست ہیں
 کہ مجھے اپنی زبان پر حکم نہیں، اور خواجہ صاحب کہتے ہیں کہ ”میری دل تباں کے
 آگے ایک نہیں جلتی“۔ دل تباں یا سوز دل تباں کو ”زبان“ سے تعبیر نہیں کر سکتے۔
 اب خواجہ صاحب کے تائے ہوئے دوسرے مفہوم میں بھی، جس سے میں
 نے اتفاق کیا ہے، ذرا سی ترمیم کی ضرورت ہے۔ وہ فرماتے ہیں: ”لیکن مجھے دل
 سوزاں پر دست رس نہیں۔ میں آہ و دغاں سے باز نہیں رہ سکتا“ اس کو یوں کہنا چاہیے:۔
 ”مجھے اپنی زبان پر اختیار نہیں کہ شمع کی طرح اس کو خاموش رکھوں، آہ و دغاں نہ کروں، اور اس
 طرح سوز دل تباں کو دبا دوں، ظاہر نہ ہونے دوں“۔ سوز دل تباں پر خاک ڈالنے کا مفہوم
 بھی تو واضح ہونا چاہیے تھا۔

معلوم ہوتا ہے خواجہ محمد شفیع صاحب نے اس شرح کی تکمیل و اشاعت میں ذرا
 عجلت سے کام لیا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ہر لفظ اور ہر شعر قابل شرح نہ تھا۔
 اس لئے شارح نے متعدد دغز لیں بغیر شرح کے نقل کر دی ہیں، اور بعض پوری غزلوں
 کی شرح کی ہے۔ تاہم ان کو شرح لکھتے وقت اوسط درجہ کی استعداد کو پیش نظر
 رکھنا چاہیے تھا، جس سے طالب علم بھی پورے طور پر مستفید ہو سکتے۔ ”دردوان درد“
 اگرہاں یونیورسٹی کے ایم اے کے نصاب میں شامل ہے اور اس لئے رکھا گیا ہے کہ

قدیم تغزل، دلی کی زبان اور تصوف کی چیزیں اس میں یکجا ہیں۔ اس لئے یہ میزوں
چیزیں شاعر کو شرح کرتے وقت غور رکھنی چاہئیں۔ اور ان کی روشنی میں اشعار درود
کو دیکھنا اور دکھانا چاہئے۔ تاکہ ابتدائی کے فائدہ سے اور انتہائی کی دلچسپی کے مقاصد کو
حاصل ہو سکیں۔

شاعر کے بعض الفاظ و اشعار کے معنی سے مجھے اختلاف ہے، ان کے متعلق
اپنی رائے عرض کرتا ہوں۔

(۱) دیوان درد کی دوسری غزل کے مطلع میں ماہیت کا لفظ ہے۔ شاعر نے
اس کے معنی لکھے ہیں: ”ہر وہ شے جو ہیئت رکھتی ہے، یعنی عالم صورت، یعنی دنیا“
ممکن ہے شاعر نے ماہیت اور ہیئت میں بعض حروف کا اشتراک دیکھ کر
دونوں کو ہم آوازہ فرض کیا ہو۔ اس لئے ”ماہیت“ کے معنی ہیئت والی شے کے
لکھ دے ہوں۔ ہر حال ماہیت (ماہی + ت) کے معنی اصلیت و حقیقت کے ہیں۔
(۲) اسی غزل کا دوسرا شعر ہے:-

یاں افتار کا تو امکان سبب ہوا ہے

ہم ہوں نہوں۔ دسلے ہے ہوا ضرور تیرا

خواجہ صاحب شرح میں لکھتے ہیں:-

افتار یعنی ذلت۔ امکان بھی ہونا، یعنی کون و مکان۔ خواجہ میر درد کہتے

ہیں کہ ہستی انسانی تو دنیا کے لئے باعثِ تنگ و عار ہے، وجہ تزلزل ہے۔

انسان ہوا نہو۔ خدا کا ہونا لازمی ہے۔

افتار کے معنی ذلت کے نہیں، احتیاج و فقر کے ہیں۔ احتیاج کو کبھی ذلت بھی لاحق
ہو جاتی ہے، اس لئے ذلت کے معنی بھی لئے جاتے ہیں، لیکن یہاں ذلت
کے مفہوم کو کچھ تعلق نہیں۔ امکان کے معنی کون و مکان کے لئے جاتے ہیں،

لیکن یہاں مراد نہیں ہیں۔ بلکہ ممکن ہونا۔ غیر واجب ہونا مقصود ہے۔
 اس لئے شعر کا مطلب یہ ہے کہ ہماری احتیاج کا سبب ہمارا ممکن ہونا ہے۔
 ہم ممکن ہیں اس لئے وجود میں واجب کے محتاج ہیں۔ برخلاف ہمارے، تو واجب
 ہے، بے نیاز ہے اس لئے ”ہم ہوں نہوں دے“ ہے ہونا ضرورتاً ”دوسرے مصرع
 میں وجود و عدم کا ذکر ہے، عزت و ذلت کا نہیں۔ وہی پہلے مصرع میں ہونا چاہئے۔
 (۳) اسی غزل کا تیسرا شعر ہے:-

باہر نہ آسکی توفیق خودی سے اپنی

اے عقل بے حقیقت، دیکھا شور تیرا

شارح نے ”توفیق خودی سے باہر نہ آسکے“ کے یہ معنی بتائے ہیں کہ ”اپنی حقیقت کو سمجھنے سے ناام
 ہے“ ان معنوں میں توفیق گرفتاری اور اس سے آزاد ہونے کا مفہوم کہاں آیا؟ خودی
 کے معنی اپنی حقیقت نہیں، بلکہ ”اپنے کو سب کچھ سمجھنا“ ہے۔ ”خودی میں گرفتار“
 عام محاورہ ہے۔ درود کا مطلب میری راے میں یہ ہے:-

اے بے حقیقت عقل، تیرا شور دیکھا۔ عقل کمالاتی ہے اور یہ بے عقلی کہ جو تیرا

اصلی فرض تھا، وہی انجام نہ دیا۔ توفیق خودی سے گلنا چاہئے تھا، لیکن گرفتار رہی۔

اپنے کو ناجیز و بے حقیقت سمجھنا چاہئے تھا، لیکن تو اپنے ہی کو سب کچھ سمجھتی رہی۔

(۴) ایک اور شعر دیکھئے:-

تو اپنے ہاتھوں آپ ہی بڑا ہے تفرقہ میں

اے امتیاز نادان، ہٹک امتیاز کرنا

شاعر کہتا ہے کہ اے امتیاز یہ سب افتراق تیرے سپہ اکروہ ہیں۔ تو ذرا دل میں

سوچ۔ دوسرے امتیاز کے معنی سوچنے کے ہیں۔

خواجہ صاحب امتیاز نادان کی ترکیب کو نہیں سمجھے۔ ”نادان“ کو الگ صفت سمجھ لیا اور

امتیاز سے خطاب کر دیا۔ حالانکہ ”امتیاز نادان“ اسم فاعل سماعی ہے۔ جیسے ”حق ناش“ حق نہ پہنچنے والا، اسی طرح ”امتیاز نادان“ امتیاز کو نہ سمجھنے والا۔ انسان سے خطاب کرتے ہیں کہ اسے فرق مراتب کو نہ سمجھنے والے، تیسرے امتیاز نہ کرنے اور قدر مراتب بڑگاہ نہ رکھنے کے سبب سے یہ تفرقے پیدا ہوتے ہیں۔ درود کوئی تشریح نہیں کرتے۔ آپ امتیاز نہ کرنے کی صورتیں تجویز کر لیجئے۔ مثلاً انسان خدا کو انسان کے برابر مان لیتا ہے، انسان کو خدا سمجھ لگتا ہے۔ انسان سے حیوانوں کا سا برتاؤ کرتا ہے، حیوانوں کی خاطر انسانوں کی جان لے لیتا ہے وغیرہ وغیرہ۔ یہ سب ”امتیاز نادانیاں“ فرقہ بندی اور تفرقہ اندازی کا باعث ہیں۔

(۵) اشک نے میر سے ملائے کتنے ہی دریا کے پاٹ

دامن صحرا میں در نہاں قدر کب گھیر تھا

خواجہ میر درد وسعت دامن صحرا کی یہ وجہ بتاتے ہیں کہ ان کے اشکوں نے بہت سے دریاؤں کے پاٹ مل کر ایک کر دیے۔ لیکن اس طرح تو دریا کا سمندر

بن جاتا۔ دامن صحرا کیوں دراز ہوا۔ یوں سمجھ لیجئے کہ پہلے تو آنسوؤں نے دریا کے پاٹ ملائے، پھر آہ شعر بار نے ان کو خشک کیا اور صحرا ہی صحرا رہ گیا۔

کوہ کندن و کاہ بڑوردن۔ شعر کے معنی بہم یا فی بطن الشاھر۔

یہ شعر اسلوب بیان کی اسی دشواری کے سبب سے، جو خواجہ محمد شفیع صاحب کو پیش آئی، بحر کہہ آراہ بن گیا ہے۔ میں نے اور لوگوں سے بھی یہ مطلب سنا ہے۔ لیکن اصول شعر و بیان کے لحاظ سے سوچنے کی یہ بات تھی کہ جب شاعر نے آہ شر بار سے خشک کرنے کا مضمون نہیں لکھا ہے، تو کیونکر مراد لیا جاسکتا ہے۔ اسی لئے اس شعر کو بہم سمجھا گیا۔ لیکن حقیقت میں اس کے معنی فی بطن الشعر موجود ہیں۔ خواجہ میر درد صرف وسعت منظر اور پہنائی سطح میں مقابلہ کرتے ہیں صحرا کی وسعت کے

مقابلے میں اپنے اشکوں کی بیدار کی ہوئی وسعت اب کو پیش کرتے ہیں۔ اسی صحرا کو زیادہ وسیع نہیں کرتے۔ کہتے ہیں کہ پہلے صحرا کی وسعت کچھ بہت نہ تھی۔ میرے اشکوں نے بہت سے دریاؤں کے پاٹ مٹا دیے تو دیکھو کتنی وسعت پیدا ہو گئی۔ ساری دنیا کی سطح ایک ہو گئی۔ یہ بات صحرائیں کہاں تھی۔ چھوٹی سی جگہ نظر آتی تھی۔

(۶) کھٹکے کھجوروں میں نہ تیری صدا جس

نالہ تو میرا چھوٹے ہی پار ہو گیا

شارح ”جس“ کے اصلی معنی لیکر درست مفہوم لکھتے ہیں اور پھر کہتے ہیں:-
لیکن اگر اس شعر میں لفظ جس سے سانس کو تعبیر کیا جائے تو بہت خوشنما معنی پیدا ہو جاتے ہیں شاعر کہتا ہے کہ میری آہ و فغاں تو دلوں میں پُجھ گئی۔ لے سانس کہیں تو بھی بار خاطر نہ ہو جائے۔ دلوں میں نہ کھٹکے لگے۔ یعنی میری زندگی لوگوں پر گراں نہ گذرنے لگے۔

خواجہ محمد شفیع صاحب کو دو معنی پیدا کرنے کا خاص شوق معلوم ہوتا ہے۔ وہی یہاں کا فرمایا ہے۔ دوسرے، انھوں نے شعر کا پہلا لفظ (کھٹکے) بڑھا۔ اس صیغہ نے بھی ان کا ذہن اس غیر شاعرانہ مفہوم کی طرف منتقل کر دیا۔ یہ لفظ (کھٹکی) ہے۔ قدیم طرزِ کتابت میں یاے معروف و مجهول کا امتیاز نہ تھا۔ دیکھئے اب (کھٹکی) میں شارح کے دوسرے مفہوم کی گنجائش نہیں رہتی۔ تیسرے ”جس“ سے سانس مراد لینے کا کوئی قرینہ نہیں۔ اور کوئی ضرورت بھی نہیں۔ نالہ جس کا اپنے نالے سے مقابلہ کرتے ہیں کہ جس کی فریاد و فغاں مشہور ہے، لیکن کبھی کسی کے دل میں کھٹکتی بھی نہیں۔ اور میرا نالہ چھوٹے ہی پار ہو جاتا ہے۔ یہ ایک مطلب کافی تھا۔

(۷) ایسی ہی فکر و فہم کی بے راہ روی یہ ہے:-

کم فرصتی نے ہستی بے اعتبار کی
شرمندہ تیرے آگے ہیں اے شرکبیا
مرد شرر کے اصلی معنی مراد لیکر اور صحیح مطلب لکھ کر پھر فرماتے ہیں :-
نیز اگر شرر سے مراد شرع عشق خداوی ہے، جو قلب انسانی کو ودیعت کیا گیا ہے،
تو معنی یہ ہوں گے کہ زندگی کم تھی اس وجہ سے ہم اس شرر کے حق سے عہد و برا
نہ ہو سکے۔ اگر فرصت حیات زیادہ ہوتی تو ہم اس شرر کو روشن کرتے اور آگ
بادیتے۔

یہاں بھی اصول شاعری و نکتہ سنجی کے لحاظ سے ”شرر“ سے مراد ”شرع عشق خداوندی“
نہیں ہو سکتا۔ میر درد نے ہستی بے اعتبار کو شرر سے تشبیہ بہت سے انصاف میں
دی ہے۔

(۸) یہی صورت ذیل میں ہے :-

شب گذری اور آفتاب نکلا تو گھر سے بھلا شتاب نکلا
شب۔ آفتاب اور گھر کے حقیقی معنوں سے مطلب بیان کرنے کے بعد لکھتے ہیں :-
”حقیقت میں شاعر کا نہ مایہ ہے کہ شباب بیت گیا۔ کہوت آگئی۔ اب تو
خانہ عیش سے باہر آ“

یہ بھی بے غریبہ و بے ضرورت بات ہے۔ شعر کے الفاظ اور اسلوب سے اگر البتہ امت
ایک درست مطلب نکل آئے، تو پھر دور از کار تحلیل آرائی نہیں کرنی چاہیے۔ اس کی
عادت سے ذہن میں رکھنی چاہیے۔ اور پھر اصول شاعری اور لازم بیان
پر نظر نہیں رہتی۔ میں ”شروح غالب“ کی تنقید میں اس کی متعدد مثالیں لکھ چکا ہوں۔
یہ میلان اس زمانے کے شاعروں اور نقادوں میں پیدا ہوتا جاتا
ہے۔

(۹) گذرا تھا بعد مدت وہ سامنے سے ہو کر

اے کوتاہی نالہ، یہ وقت تھا گئی کا

شاعر کہتا ہے کہ منشوق ایک مدت کے بعد میرے سامنے سے گذرا تھا۔

اے نالہ کی کلم رسی، کم اثری و کوتاہی، اس وقت تو تو مجھے درگزر کرتی، بیچبا

چھوڑتی کہ میں دل بھر کر نالہ کر لیتا۔ پھر یہ دن کب نصیب ہوگا۔

شعر کا مطلب یہی ہے جو شارح نے لکھا، لیکن اسلوب بیان میں فرق ہو گیا، جس سے

الفاظ شعر سے اس مفہوم کے پیدا ہونے کی وضاحت نہ رہی۔ اور اس ٹکڑے

(یہ وقت تھا گئی) کے معنی نہ کھلے یا کہنے کہ غلط ہو گئے۔ اصل میں درد کے دوسرے

مصرع میں استفہام انکاری ہے، اس طرح پڑھئے:-

اے کوتاہی نالہ، یہ وقت تھا گئی کا ؟

یعنی یہ گئی کا وقت نہ تھا۔ اس موقع کو ہاتھ سے جانے دینے اور نظر انداز کر دینے

کا وقت نہ تھا۔ اس وقت تو نے اپنی کوتاہی اٹھا رکھی ہوتی۔ شارح نے اس طرح

مطلب نکالا ہے کہ ”اے کوتاہی نالہ، تو میرا بیچبا چھوڑ دیتی“ حالانکہ (گئی) کا محاورہ میری

تبصیر میں زیادہ چپاں اور بھجھل ہے۔ بہر حال مطلب ایک ہی ہے۔

(۱۰) چٹکا عث نہیں کوئی غنچہ چمن میں آہ

اے نوسن بہار، تجھے تازہ یا نہ تھا

چمن میں غنچہ کے چٹکنے میں بھی مصلحت منہر ہے۔ اس آواز سے نوسن بہار چک

گیا، اور گلستان کی طرف تیز گامی سے روانہ ہوا۔

غنچہ کے چٹکنے کی آواز کا نوسن بہار کے لئے تازہ یا نہ ہونا یہ مفہوم نہیں رکھتا کہ گلستاں کی

طرف تیز گامی سے روانہ ہوا۔ باغ میں بہار آگئی۔ بلکہ یہ مطلب ہوتا ہے کہ نوسن بہار

گلستان سے باہر نکل گیا۔ بہار ختم ہوئی۔

شارح اس عبارت منقولہ بالا کے بعد لکھتے ہیں :-

شعر کے معنی یہاں نغم ہو جاتے اگر شاعر مصرعہ اولیٰ میں لفظ آہ نہ لاتا۔ آہ میں یہ پہلو ہے کہ آسان و زمین کے ہر فعل میں مصلحت عاشق کی دل آزاری ہے۔

غنجہ کا چنگنا دہم ہمار ہوا۔ اور ہمار دہم جنون و پریشانی عاشق -

یہ پھر وہی تخیل کی بے اعتدالی ہے۔ آہ کا لفظ ہمار کے جلد رخصت ہو جانے کی وجہ سے لائے ہیں۔ جنون و پریشانی عاشق اور اس کے سبب سے اس شعر کو کچھ علاقہ نہیں۔

(۱۱) ہر جز کو کل کے ساتھ معنی ہے اتصال

دریا سے در جدا ہے، پہرے غرق آب میں

حروف کی ترتیب میں ”دُر“ دریا کا جزو ہے۔ نیز موتی پانی میں پیدا ہوتا ہے۔

اور آہ ہمار ہوتا ہے۔ اس کی آب یعنی چمک اس کا جزو دلائیٹک ہے۔ پس نہ لفظ

دریا میں سے ”دُر“ الگ کر سکتے ہیں، اور نہ ”دُر“ سے آب الگ کیا جاسکتا ہے۔

پس جزو کل سے جدا ہونا ممکن نہیں۔

یہ بے معنی شرح صرف شارح کی جلد بازی کا نتیجہ معلوم ہوتی ہے۔ درد نہ شعر کا مطلب

نہایت سہل و صاف تھا۔ درد کے شعر میں کہیں کلمہ نفی نہیں ہے۔ پھر شارح نے

نفی کیونکہ سمجھی کہ نہ یہ ہو سکتا ہے نہ وہ۔ ممکن ہے (پہ) کو (نہ) بڑھا ہو۔ لیکن شرح میں

جو یہ شعر نقل کیا ہے اس میں (پہ) لکھا ہے اور یہی درست ہے۔ (نہ) کی صورت

میں آب کے معنی چمک کے نہیں لئے جاسکتے۔ ”نہ دریا سے در جدا ہے، نہ آب میں غرق

ہے“ یہاں آب کے معنی دریا اور پانی ہی کے ہوں گے۔ دوسرے، اس صورت میں

یہ مفہوم نہیں نکل سکتا کہ ”نہ در سے آب“ الگ کیا جاسکتا ہے ”تیسرے“ حروف کی ترتیب

میں دُر کو دریا کا جزو ان کر شعر میں شانِ مٹا پیدا کرنے کی ضرورت نہ تھی۔ غرض عجب

پریشان خیالی کا اظہار ہے۔ سیدھا سا مطلب تھا کہ موتی دریا سے نکل کر بھی آبِ (جگ) میں غرق رہتا ہے۔ اس لئے ایک معنی میں (بمعنی) ہر مجز و اپنے نکل سے منسلک ہی رہتا ہے، گو بظاہر الگ نظر آئے۔

(۱۲) ہو دے نہ حل و فوٹ اگر تیری دُمیاں

جو تجھ سے ہو سکے ہے، سو ہم سے کھو نہو

شارح نے دوسرے مصرع کو درج تو اسی طرح کیا ہے، لیکن اس کو ان تین صورتوں سے چڑھ کر تین مطلب بتائے ہیں :-

۱۔ جو تم سے ہو سکے ہے سو ہم سے کھو نہو۔ (تم سے مراد فرشتے)

۲۔ جو تجھ سے ہو سکے ہے سو ہم سے کھو نہو۔ (تجھ سے مراد خدا)

۳۔ جو ہم سے ہو سکے ہے سو ہم سے کھو نہو۔

میرے پاس دیوان درد کا بہترین ایڈیشن نظامی پریس بدایوں کا مطبوعہ ۱۹۲۲ء ہے۔ اس میں دو نمبر مصرع اوپر کی تیسری صورت سے دلچ ہے، یعنی (ہم) کے ساتھ۔

ممکن ہے کسی اشاعت میں خواجہ صاحب کو (تجھ) بھی ملا ہو۔ بہر حال ان دونوں سے مطلب صاف و درست ہیں اور وہی خواجہ صاحب نے لکھے ہیں۔ لیکن (تم) کا لفظ یہاں حمل ہے۔ شعر میں خطاب کے دو لفظ (تیری) اور (تم) جمع ہو جائیں گے اور ان کا بیج الگ الگ ہو گا۔ اگر دونوں کا مخاطب خدا ہو تو واحد و جمع ضمیروں کا اجتماع کمزور ہے۔ اگر (تم) کا لفظ کسی ایڈیشن میں شارح کی نظر سے گذرا تھا تو ان کو اس کے لئے محل ہونا ظاہر کرنا چاہئے تھا۔ بعض اور اشعار میں بھی شارح نے ایک ہی لفظ کے دو نسخے لکھ کر دونوں سے معنی پیدا کئے ہیں۔ حالانکہ ہر جگہ صرف ایک معنی درست ہیں۔

(۱۳) آئینہ کی طرح غافل کھول چھاتی کے کوڑ

دیکھ تو۔ ہے کون بارے۔ تیرے کاشالے کبچ

خواجہ صاحب ٹھیک مطلب لکھنے کے بعد فرماتے ہیں :-

دوسرے مصرع میں لفظ ”بارے“ ذرا دقت طلب ہے۔ اگر اس مصرعہ کو یوں پڑھیں تو صاف ہو جائے گا بارے تو دیکھ تو سہی تیرے کا شالے کے بیج کون ہے۔ زبان میں اکثر ”بارے“ التجا اور درخواست کے معنی دیتا ہے۔ لیکن پُرانی اردو میں ”بارے“ کے ایک اور بھی معنی ہیں، اور وہ بھی شعر میں لگ سکتے ہیں۔ یعنی ”بارے“ سے ”بارے“ همان ہونے کے معنی میں۔ سامان آواز اور ٹکنے کے معنی میں آتا ہے۔

یہ بھی شارح کے شوق مضمون آفرینی کی ایک مثال ہے۔ ورنہ لفظ ”بارے“ بالکل دقت طلب نہ تھا۔ اس کی وہی جگہ ہے جہاں شارح نے مصرع کی شرح میں اس کو رکھا ہے۔ اس لفظ کا مفہوم متعین کرنے میں شارح کو دقت ہوئی۔ ”بارے“ التجا اور درخواست کے معنی نہیں دیتا، بلکہ التجا اور درخواست کی قلت کے معنی دیتا ہے۔ ذرا سے کام، تھوڑی سی درخواست کے موقع پر قلت کو ظاہر کرنے کے لئے لاتے ہیں۔ گویا (اے) کو ذرا) کا مترادف ایسے مواقع کے لئے مان سکتے ہیں۔ یہی مفہوم درد کے مصرع میں ہے کہ ”ذرا تو دیکھ تو سہی“

”بارے“ کے لفظی معنی ”ایک بار“، ”ایک دفعہ“ کے ہیں۔ ”ایک بار“ کا لفظ بھی کبھی محاورے میں ”تھوڑے“ کے لئے آتا ہے۔ اسی طرح ”بارے“ بھی یہی معنی دیتا ہے۔ فارسی میں بڑی کثرت سے استعمال ہوتا ہے۔ گلستاں، بوستاں بھری پڑی ہیں۔ بعینہ وہی استعمال اردو میں ہے۔ اور وہی درد کے شعر میں۔

اس سے آگے خواجہ صاحب نے ”پُرانی اردو“ کی جو ریسرچ کی وہ میرے نزدیک عجائبات سے ہے۔ درد کے دوسرے مصرع کے یہ معنی بہت بے وقت رہے! :-

دیکھ تو ہے کون تہاں تیرے کا شانے کے بیچ
اس کشتہ سنجی کا کیا کہنا! مجھے ہمیشہ حیرت ہوتی ہے کہ لوگوں میں یہ شان ”کج ادائی“ کہاں سے پیدا ہو جاتی ہے۔

(۱۴) بھوں کا غنہ با اہل ہوس بیچ میں ہیں گے

رہتی ہے سدا ان کے نیں جنگ ہوا پر

خواجہ صاحب لکھتے ہیں کہ بعض نسخوں میں ”بیچ میں“ ملتا ہے اور بعض میں ”بیچ میں“ درج ہے۔ انھوں نے شعر میں (بیچ) درج کیا ہے اور اول اسی سے معنی بتاے ہیں اور وہ بالکل ٹھیک ہیں۔ لیکن اس کے بعد فرماتے ہیں:-

اب ”بیچ“ اسے معنی کیجئے۔ شاعر کہتا ہے کہ اہل ہوس جنگ کی طرح متعلق ہیں۔

ایسے موقع پر خواجہ صاحب دو نسخوں میں سے صحیح لفظ کا تعین و انتخاب نہیں کر سکتے۔ غلط لفظ کو بھی معنی بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہاں (بیچ) کا لفظ بے عمل ہے۔ پتنگ کا صرف متعلق ہونا اور اڑتا رہنا کافی نہیں۔ لڑنے کا مضمون ہونا چاہئے، ورنہ دوسرا مصرع صادق نہ آئے گا۔

(۱۵) یہ نہ سمجھے اور ہی شاطر نے شہ نہی تھی انھیں

زعم میں اپنے سلاطین آپ کو شہ کر گئے

سلاطین اصطلاح میں بادشاہوں کی اس اولاد کو کہتے ہیں جو وارث تاج تخت نہ ہو۔ معلوم ہوتا ہے یہ شعر خواجہ میر درد نے لال قلعہ کی خونی و درد انگیز سازشوں سے متاثر ہو کر کہا ہے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ سلاطین زعم باطل میں اپنی بساط مطابق دعوائے تاج و تخت کرتے رہے۔ اور یہ نہ سمجھے کہ شاطر فلک رخ بدل رہا ہے، اور ہی چال چل رہا ہے۔ انھیں زعم کر رہا ہے۔ بساط ہستی اُٹھنے کو ہے۔ ”شہ دینا“ عام زبان میں کسی شخص کو غلط کام کی طرف ابھارنے کو کہتے ہیں۔

اس شعر میں یہ مضمون دیی والے کے علاوہ کوئی پیدا نہیں کر سکتا تھا۔ سلاطین کی یہ اصطلاح اور روں کو بھی معلوم ہوگی، لیکن یہ شعر بڑھ کر اس مفہوم کی طرف اہل دہلی ہی کا ذہن متعلق ہو سکتا ہے، خصوصاً خواجہ محمد شفیع صاحب جیسے ایشا پردازوں کا حصول نے اُس زمانے کے حالات پر کتنا بین لکھی ہیں۔

مجھے صرف یہ کہنا ہے کہ خواجہ میر درد جیسے بزرگ کی شان سے بعید تھا کہ وہ لال قلم و دلوں پر چوٹ کرتے۔ میرا خیال ہے کہ ان کو اس مضمون کا تصور بھی آجاتا تو اس شعر کو نہ لکھتے۔ یہ حلقہ کرنا تو خود آجیسوں کا کام تھا اگرچہ دہلی میں رہ کر وہ بھی نہ لکھتے۔ اس شعر میں سلاطین سے عام بادشاہ مراد لینے سے بھی یہی مضمون رہتا ہے۔ اس صورت میں ”شہ دیئے“ کے معنی ”ابھارنے“ کے مقابلے میں زنج کرنے کے بہتر ہوں گے۔ یعنی سلاطین عالم اپنے زعم میں اپنے کو بادشاہ سمجھتے رہے، یہ نہ سمجھے کہ شاطر فلک نے انھیں شہ کیا بنایا ہے، گویا شہ دی ہے۔ زنج کیا ہے۔ گرفت میں لے لیا ہے۔ دے پٹکے گا۔

(۱۶) جو خرابی کہ دروایاں پھیلتے

دست قدرت سے کب سمٹتی ہے

اس شعر کے دو معنی ہو سکتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ دست قدرت سے قادر مطلق مراد لیں۔ اس حالت میں شعر کی غزلیوں کیجئے کہ دست قدرت سے جو خرابی پھیلتے وہ کب سمٹ سکتی ہے۔ یعنی خدا کی طرف سے جو خرابی ہو اس کو انسان دست نہیں کر سکتا۔ سوال یہ ہے کہ خواجہ میر درد کی رائے میں خدا کا کام دنیا میں خرابی پھیلانے کا ہو سکتا ہے یا نہیں۔ وہ تو، ”تو در طریق ادب کو شہ و گناہن است“ کے قائل ہیں۔ نیز اُس دور کے دیگر شعرا میں بھی ہم یہ بھٹکا ہوا عقل نہیں پاتے۔ دوسرے معنی یہ ہیں کہ انسان دنیا کی خرابیوں کو دور کرنے کا اہل نہیں۔ یہ

طاقت و قدرت نہیں رکھتا۔

یہ عجب تماشے کی شرح ہے۔ خواجہ میر درد نے کب کہا تھا کہ میں نے اس شعر میں دو معنی رکھے ہیں یا میرا یہ مضمون ہے۔ خود ہی ایک بے قرینہ مفہوم پیدا کرتے ہیں اور پھر میر درد پر اس کا الزام رکھتے ہیں۔ جب یہ بھٹکا ہوا تخیل ان کی شان کے خلاف تھا تو کھنے ہی کی کیا ضرورت تھی۔ دروسرے، خواہ خواہ مصرع ثانی کے ٹکڑے (دست قدرت سے) کو مصرع اول سے متعلق کرنا پڑا، جس سے شعر کی بندش مست ہو گئی۔ جبکہ دوسرا مصرع نہایت برجستہ و میا ختم تھا: دست قدرت "میں قدرت سے خدا مراد لینا۔ قدیم محاورہ نہ تھا۔ اگلے زمانے میں دست خدا کہتے تھے یا خدا کا دست قدرت۔" قدرت کا لفظ پتھر یا خدا کے لئے سربسید کے زمانے سے نکلا ہے۔

اس تنقید کے بعد میں خواجہ محمد شفیع صاحب کی بات بڑی کرنے کے لئے کہتا ہوں کہ اگر دست قدرت سے دست خدا مراد لے لیا جائے تو خواجہ صاحب کا وہ "بھٹکا ہوا تخیل" بھی ٹھکانے لگ سکتا ہے اور میر درد کی شان کے خلاف بھی نہوگا۔ اس لئے کہ ہر مومن وَاللّٰهُ خَلَقَ خَيْرَكَ وَشَرَّكَ مِنْ اِلٰهِكَ تعالیٰ پر ایمان رکھتا ہے۔ وہ قادر مطلق ہر خیر و شر کا خالق ہے اور اپنے کلام پاک میں بھی قوموں کی تباہیوں اور بربادیوں کو اپنی طرف منسوب کرتا ہے۔ امراض و مصائب کو اپنی جانب سے بتاتا ہے۔ اس لئے خواجہ میر درد کہہ سکتے تھے کہ خدا سے تعالیٰ اجن خرابیوں کو پھیلانے وہ کسی کے سیٹے کب سمٹ سکتی ہیں۔ لیکن الفاظ شعر سے یہ مطلب براہ راست نہیں نکلتا۔

(۱۷) تمہا عدم میں بھی مجھے اک بیچ و تاب

مضطرب ہو جس طرح موج شراب

روح انسانی عدم میں بھی بے قرار تھی جس طرح کہ شراب خواص آتشیں

لئے ہوئے ہے۔ سوز و گداز کی تحمل۔ ہیجانی کیفیات کی خزینہ دار۔ اسی طرح
قلب انسانی باوجود ظاہری سکون کے تلاطم خیز طوفان اپنے میں بچھپا ہے
ہوئے ہے۔

قلب انسانی کا سکون و تلاطم تو الگ بات رہی، تشریحی اضافہ ہے، کوئی حرج نہیں۔
لیکن پہلے تو شعر کا مطلب لکھنا چاہئے تھا، وہ خواجہ صاحب کی عبارت سے واضح
نہیں ہوتا۔ درد کے مطلع میں ”موج“ کا لفظ ہے۔ شارح نے اس کی طرف
توجہ نہیں کی۔ درد موج کے اضطراب سے اپنے ہیج و تاب کو تشبیہ دیتے ہیں۔
شارح اس کی جگہ شراب کے سوز و گداز اور ہیجانی کیفیت کا تذکرہ کرتے ہیں۔
یہ شعر جس طرح شارح نے درج کیا ہے (اد میں نے اد پر نقل کیا ہے) کچھ
مشکل اور قابلِ شرح نہ تھا۔ بالکل صاف اور سیدھی بات تھی کہ جس طرح موج
شراب مضطرب ہے، میں بھی عدم میں بیقرار تھا۔ اور اس مضمون میں کوئی تلفظ بھی
نہ تھا۔ لیکن اہل میں یہ شعریوں نہیں ہے۔ خواجہ محمد شفیع صاحب کو کسی دیوان میں
ایسا ہی لکھا ہوا ملا ہوگا۔ انھوں نے اسی کی شرح کر دی، اور اس میں ان پر کسی
اعتراض کا موقع نہیں۔ لیکن نظامی پریس بیاہوں والے نسخہ میں (موج شراب) کی
جگہ (موج سراب) لکھا ہے۔ اب مطلع یہ ہو گیا :-

تھام میں بھی مجھے اک ہیج و تاب

مضطرب ہو جس طرح موج سراب

یہی نسخہ صحیح ہے اور اب اس شعر کا جواب نہیں۔ عدم کے ہیج و تاب کی تشبیہ موج سراب
کے اضطراب سے اس قدر صحیح و مکمل اور نازک و لطیف ہے کہ پڑھ کر ایک سرور
پیدا ہوتا ہے، اور ایک ”ادبی مسرت“ (ظہیری پلیرٹر) حاصل ہوتی ہے۔ پہلے مصرع
میں فرماتے ہیں کہ میں معدوم تھا اور مضطرب تھا۔ بالکل ہی کیفیت موج سراب

کی ہے کہ معدوم ہے اور مضطرب ہے۔ سراب صرف نظر کا دھوکا ہے۔ پانی کی موج نظر آتی ہے لیکن ہوتا کچھ نہیں۔ نہ پانی نہ موج۔ گویا عدم میں نیچ و تاب میں ہے۔ کیا خوب مضمون پیدا کیا ہے۔

اب اس کا مقابلہ ”موج شراب“ سے کیجئے۔ شراب اگر دریا کی طرح بہائی جائے تو اس میں موجیں پیدا ہوں گی اور حقیقی ہوں گی۔ معدوم شے کی موجیں نہ ہوں گی اور عدم میں اضطراب نہ ہوگا۔ اس لئے تشبیہ ایسی مکمل و لطیف نہیں رہتی۔

(۱۸) اسی غزل کا ایک اور شعر ہے:-

کیوں نہ ہو شرمندہ روئے زیں

سیل اشک ایسا نہیں خانہ خراب

سیل اشک زیں کے چہرے میں جذب ہو جاتا ہے۔ اس کا وہ دائمی ٹھکانہ ہے۔

سیل اشک کو مطلقاً خانہ خراب نہ سمجھنا۔ اس کے لئے کہ مادر زیں آغوش

محبت واسکے ہے۔ ہم نکلیں کال بھلکتی ہیں۔ چہرے پر ہم جاتا ہے۔ سینہ

زیں میں جگہ پاتا ہے۔

اس شرح کو شعر کے اصلی مفہوم سے کوئی دور کا تعلق بھی نہیں۔ شعر میں ”شرمندہ

روئے زیں“ ہے۔ اس کے تو کوئی معنی مفہوم شرح میں نہیں، گویا یہ لفظ براے

بیت تھا۔ اور ”زیں کے چہرے میں جذب ہونا“ ”مادر زیں کا آغوش محبت واکرنا“

وغیرہ بہت کچھ ہے، جس کے لئے شعر میں کوئی لفظ، کوئی اشارہ موجود نہیں۔ خواجہ

محمد شفیع صاحب اگر شرمندہ روئے زیں کو مفہوم شعر کے لئے ضروری سمجھتے

اور مصرع ثانی کے اسلوب بیان پر غور فرماتے تو شعر ایسا مشکل نہ تھا۔

اصل میں اس شعر کی بندش اور طرز ادخالہ میر درد کے صاف و صریح

اسلوب سے ہٹی ہوئی، اور نوسن خاں کے انداز سے مشابہ ہے۔ اس کے علاوہ درد نے دوسرے مصرع میں ”ایسا“ کا خاص محاورہ اس طرح استعمال کیا کہ اس لفظ کے عام معنی ہی اول نظر میں ذہن میں آتے ہیں۔ ان وجوہ سے شعر ذرا پیچیدہ ہو گیا۔ ”سیل اشک ایسا خانہ خراب نہیں“ اس کے یہ معنی ہیں کہ ”بڑا خانہ خراب ہے۔“ اس لئے ساری زمین ڈوب دی۔ اس لئے روئے زمین کے سامنے شرمندہ ہے! مہرے پاس کے ایڈیشن میں بھی یہ شعر اسی طرح ہے۔ لیکن میرا خیال ہے کہ عجب نہیں پہلا مصرع یوں ہو۔ ”کیوں انوں شرمندہ روئے زمین“ یعنی میرے سیل اشک نے خانہ خرابی اس حد کو پہنچا دی اس لئے میں روئے زمین سے شرمندہ ہوں۔ سیل اشک کی شرمندگی سے صاحب اشک کی شرمندگی زیادہ موزوں ہے۔ اس لئے کہ مضمون کی تکمیل و خوبی کے لئے ”سیل اشک“ کی خدمات کے لئے کوئی علامت ہونی چاہئے، لیکن شاعر اپنی خجالت ظاہر کرے تو یہ ضرورت لاحق نہیں ہوتی۔

خواجہ محمد شفیع صاحب ”شرح درد“ کی اشاعت ثانی کے وقت مختلف قلمی و مطبوعہ نسخے دیکھیں گے تو ممکن ہے کہیں (نہوں) مل جائے۔ ورنہ مطلب (نو) سے بھی ہو جاتا ہے۔

(۱۹) بیچار خلق کرتی ہے اپنے کمال کا

یہ آئندہ ہے جلوہ فروش اس جمال کا

ہر انسان کی قدر و قیمت اس کے کمال پر مبنی ہے، لیکن قلب انسانی کی منزلت انوار خلائی سے ہے۔ جتنا یہ پرواز زیادہ، اتنا ہی ہمیش بہا۔ مدعا یہ کہ قلب انسانی خود کوئی قیمت نہیں رکھتا۔ اس کی تمام قربت کا باعث جلوہ ایزدی ہے۔

قلب انسانی اور جلوۂ ایزدی کے متعلق جو کچھ ارشاد ہوا اسب درست۔ لیکن شعر کے الفاظ کا مطلب نہ نکلا۔ درد کے اسلوب بیان کے مطابق مضمون بیان کرنا چاہیے تھا پھر یہ تصوف کے نکتے بھی لکھ دیتے۔ شعر میں خلق اور آئینہ کے بیوپار اور کاروبار کا مقابلہ ہے کہ قاعدہ تو یہ ہے کہ لوگ اپنے اپنے کمال کی نمائش کیا کر لے ہیں لیکن اس آئینہ کو دیکھو۔ یہ دوسرے کے جمال کی نمائش کرتا ہے۔

(۳۰) دیکھ کر حال پریشاں عاشقان زار کا

یاں کے معشوقوں نے رسم زلف ابھی گٹھا

اس کی شرح میں عجیب و غریب داد و تحقیق دی ہے:-

عاشق کا دل آشفۃ معشوق کی زلفوں کو دیکھ کر پریشاں حال ہوتا ہے۔ یہاں کے معشوقوں نے جب یہ دیکھا تو زلفیں بنانے کی رسم اٹھا دی یعنی ترک کر دی۔ ایران میں زلفیں خاص خاص انداز سے بنائی جاتی تھیں۔ مثلاً حافظ کہتا ہے سچ اسے کہ برہ کشی از عنبر سارا چو گاہ۔ برخلاف اس کے، خواجہ میر درد کے زمانے میں ہندوستان میں سیدھی سادی چوٹیاں گوندھی جاتی تھیں۔ نیز اس شعر کے پڑھنے سے خیال پیدا ہوتا ہے کہ شاید ایران میں زلفوں سے متعلق کوئی رسم ہو جو یہاں تک نہ آئی ہو، جیسے ہندوستان میں موچھوں کا کوڑا۔ لیکن باوجود تحقیق کے، کسی ایسی رسم کا پتہ نہ چل سکا۔

اس شعر کے ایک اور معنی بھی ہو سکتے ہیں۔ ملاحظہ ہو:-

چونکہ معشوق کی یہ فطرت ہے کہ عاشق کی ہر چیز سے بہرہ میز کرتا ہے، اور اس کو عاشق کی ہر شے سے ضد ہوتی ہے، بقولے کہ ”ہم ہو سکے کافر تو وہ کافر مسلمان ہو گیا“ لہذا جب اس نے دیکھا کہ عاشق پریشاں ہیں تو اپنی زلفوں کو پریشان کرنا ترک کر دیا۔ یا قطعاً زلفیں رکھی ہی نہیں تاکہ عاشق

سے کسی عنوانِ ماثلت پیدا نہ ہو۔

ایران کی زلفوں کے خاص انداز اور ہندوستان کی سیدھی سادی چوٹیوں کو اس شعر کے مضمون سے کوئی علاقہ نہیں۔ اس لئے کہ بال بنانے کا تذکرہ نہیں ہے۔ ایران میں زلفوں سے متعلق کوئی رسم و چوٹیوں کے کوئی ڈیسے کی مثل تلاش کرنے کی بھی ضرورت نہ تھی، اس لئے کہ درد کے شعر میں رسم کا لفظ کسی منتِ مراد، نذرینہ کی قرب کے لئے نہیں آیا ہے۔ معشوق کی ضد کا مضمون بھی یہاں بے عمل ہے، اس لئے کہ شعر کے اسلوب بیان سے یہ مفہوم پیدا نہیں ہوتا۔

رسم زلف اٹھا دینے کے معنی ”قطعاً زلفیں نہ رکھنا“ ہیں۔ اور اس شعر میں مرد معشوقوں کا تذکرہ ہے۔ کہتے ہیں کہ دلی کے آخر دوروں نے اب رسم زلف اٹھا دی ہے۔ زلفیں رکھنی بالکل چھوڑ دیں۔ ظاہر ہے کہ میر درد کے زمانے میں عورتوں پر یہ مضمون صادق نہیں آسکتا تھا۔ یہ تو ہمارے زمانے میں فیشن چلا ہے۔

”اب کے معشوقوں نے رسم زلف ہی وہی ہے اٹھا“

میں نے ”شرح درد“ کو بالاسیعاب نہیں پڑھا۔ ورق گردانی کر کے جو بات اس طرح کی ملتی گئی لکھتا گیا۔ اسی لئے تنقیدی اشعار بے ترتیب درج ہو رہے ہیں۔ مضمون بہت طویل ہوا جاتا تھا اس لئے ختم کروا۔ ممکن ہے کچھ اور شعر میں بھی شارح کی نظر ثانی کی محتاج ہوں۔ دوسری طباعت میں ان فروگزاشتوں پر توجہ کرنے کے علاوہ شارح کو اور ضروری باتیں بھی لکھنی چاہئیں۔ مثلاً قدیم زمانے کے الفاظ و محاورے اسلوب بیان جو اب متروک ہو گئے ہیں۔ خواجہ میر درد نے (تینوں) کا لفظ مختلف معنوں میں استعمال کیا ہے: اکو، واسطہ تک وغیرہ۔ تذکیر و تانیث وغیرہ میں اس زمانے سے اختلاف ہے کہیں قدیم محاورے ہیں۔ کہیں پرانا انداز ہے۔ مثلاً ایک شعر ہے:-

نفس میں کوئی تم سے لئے ہر صنفِ خبر نگار کی ہم کو سوتا رہے گا
 (تم سے) یعنی (تم میں سے)۔ کہیں حروف سا فط ہو گئے ہیں اس عالم کو خواب
 میں، کہیں تانیے غلط ہیں۔ کہیں تلفظ غلط ہے۔ مثلاً
 دیکھ کر رخسار تیرے کی صفا آئینہ کی یاں اظہر قی ہے قلبی
 عوام کا تلفظ (قلی) نظم ہوا ہے۔ کسی قدیم دیوان کی شرح میں یہ سب چیزیں میری
 رائے میں ضروری ہیں۔ باوجود ان کوتاہیوں کے خواجہ محمد شفیع صاحب کی شرح
 نہایت مفید ہے۔ امید ہے کہ

نقاش نقشش ثانی بہتر کشد ز اذل
 ۵ ستمبر ۱۹۲۲ء

آگرہ کے چار شاعر

آگرہ میں صد ہا شاعر گزر چکے ہیں، اور درجنوں موجود ہیں، لیکن میں بعض ایسے
 شعرا سے اکبر آباد کے متعلق اپنے تاثرات لکھنا چاہتا ہوں، جن کو میں خوب جانتا
 ہوں، جن سے میرے تعلقات برسوں سے ہیں۔ درنہ مرزا تاج قرباش بھی
 اکبر آبادی ہیں، اگرچہ آگرہ میں نہیں رہتے اور اپنے آپ کو لکھنوی لکھتے ہیں۔
 اور حکیم محمود علی خاں صاحب ماہر بھی، جو ترک وطن کر کے دہلی میں فروکش ہیں، لیکن
 اپنے آپ کو اکبر آبادی لکھتے ہیں۔ میں نے مرزا صاحب کو کبھی دیکھا ہی نہیں۔ اور
 حکیم صاحب سے صرف ایک بار ملا ہوں۔

موجودہ شعراء آگرہ میں سب سے پہلے قابل تذکرہ خادم علی خاں صاحب
 انحصار ہیں۔ غالباً یہاں کے شاعروں میں سب سے بوڑھے اور پرانے ہیں۔ ۷۰
 سال کے قریب عمر ہوگی۔ لیکن طبیعت ایسی جوان، اور دل ایسا زہدہ، اور مزاج ایسا
 شگفتہ پایا ہے کہ شاعر دل کی رونق بغیر خاں صاحب کے نہیں ہوتی مگر خاں صاحب
 شاعروں میں شریک بڑی مشکل سے ہوتے ہیں۔ کبھی ضعیفی مانع رہتی ہے، کبھی
 اپنا کاروبار۔ آگرہ میں ہونے کا بڑا پرانا اور نام آور کادخانہ ہے، اسکے وحی اس
 میں بہلا حوت (کے) خادم علی خاں کا ہے۔ مجھے اس مضمون میں خاں صاحب
 کے شہری، مجلسی، قومی کاموں سے بحث نہیں۔ جن میں سے بعض واقعی ان کے
 کارنامے ہیں۔

خاں صاحب جب کسی شاعر سے کی شرکت کا ارادہ کرتے ہیں تو پھر بڑی
 چھوٹی مجلس کا خیال نہیں کرتے۔ کالج اور اسکول کے طالب علم ملاتے ہیں تو
 وہاں بھی چلے جاتے ہیں۔ اور جب شرکت کرتے ہیں تو طرحی غزل بھی ضرور لکھتے
 ہیں، یعنی شرکت مشاعرہ کی پوری خانہ پُری کرتے ہیں۔ لیکن لوگوں سے یہ بھی
 کہہ دیتے ہیں کہ کوئی صاحب مجھے لینے کے لئے آجائیں۔ لڑکے وقت پر پونچے
 اور خاں صاحب تشریف لے آئے۔ کالج کے ہال میں داخل ہوئے۔ چاروں
 طرف دیکھتے، مسکراتے چلے آتے ہیں۔ سگار منڈ میں یا انگلیوں میں دبا ہوا ہے۔
 سلام کے جواب میں دعائیں دیتے جاتے ہیں۔ اگر ڈانس (چوڑے) پر بیٹھ گئے۔
 ”خاں صاحب ادھر بیٹھئے۔ یہ گاؤں تکیہ ہے۔“ ”بھئی۔ سب گاؤں تکیہ ہی ہے۔“
 ”خاں صاحب آپ کو صدر بنانا ہے۔“ ”ارے، یہ کیا؟ مجھے ساری رات بیٹھنا پڑے گا۔“
 ”نہیں خاں صاحب مشاعرہ جلدی ختم ہو جائے گا۔“ اب خاں صاحب سنگار
 پنی رہے ہیں اور مسکرا رہے ہیں، شعر سن رہے ہیں اور جھوم جھوم کر داد دے رہے

ہیں۔ لڑکوں کا دل بڑھا رہے ہیں۔ سب سے اخیر میں خاں صاحب کا نمبر آیا۔ خاں غزل پڑھنے کے لئے کھڑے ہو گئے۔ ”خاں صاحب تشریف رکھتے، بیٹھ کر پڑھتے۔“ نہیں سمجھی مجھ سے، بیٹھ کر نہ پڑھی جائے گی۔ میں تو کھڑے ہو کر پڑھتا ہوں۔“ خاں صاحب نہایت بلند نیم مہتر غم آواز سے شروع کرتے ہیں:-

”میا د بھی دیوانہ، بلبل بھی ہے دیوانی“

یہ طرخی غزل کے مطلع کا پہلا مصرع ہے۔ خاں صاحب ہر شعر کے بعد جھوم جھوم کر اس مصرع کی تکرار کرتے ہیں۔ دو چار شعروں کے بعد مصرع اول کی تکرار اور خاں صاحب کے انداز اور لہجہ میں لڑکوں کو اس قدر لطیف آتا ہے کہ سارا بال خاں صاحب کی آواز میں آواز ملا دیتا ہے اور ساتھ ساتھ پڑھتا ہے۔ ”میا د بھی دیوانہ بلبل بھی ہے دیوانی“ خاں صاحب لڑکوں کی دلچسپی دیکھ کر ہر بار اس مصرع پر اپنی آواز بلند کر دیتے ہیں۔ جھوم رہے ہیں اور بڑھ رہے ہیں۔ بڑی طویل غزل ہے اور پوری غزل اسی رنگ سے ختم ہوتی ہے۔ ”سبحان اللہ! میں کہتا ہوں،“ ”ان جوانوں سے وہ بوڑھے اچھے۔“ ایسے زندہ دل، خوش اخلاق، بزرگ خدا کرے در تک سلامت رہیں۔ حضرت آنحضرت نہایت کمسنہ مشق، پختہ کلام، نکتہ رس بزرگ اور استاد ہیں۔ شعرا بے اکبر آباد کے دور متاخرین کو دیکھے ہوئے ہیں، بلکہ انھیں میں خود بھی شامل ہیں۔ آنحضرت صاحب جدید رنگ غزل سے بھی متاثر ہوئے ہیں۔ لیکن ان کا اصلی رنگ وہی قدیم تغزل ہے۔ میں اس وقت صرف شاعر کی ذات کے متعلق لکھ رہا ہوں۔ اس لئے کسی کا انتخاب کلام پیش نہیں کرتا۔

دوسرے شاعر سید محمد علی شاہ صاحب میکش ہیں۔ ”جوان صالح“ دیکھنا ہو تو میکش صاحب کو دیکھو۔ اگرچہ اب جوان نہیں، ادھیڑ ہیں، لیکن ہم آج پیر ہوئے، کیا کبھی شباب نہ تھا

حلیہ دیکھو ٹھیکہ اکبر آبادی، اور دل ٹٹو لو تو ”کلی و مدنی، بغدادی و اجمیری“ گویا
ہستکدے میں دل ٹٹو دل بخاب شہج کا

بُت چھا کر جس میں رکھ لیں۔ آئیں اتنی نہیں

اور واقعی میکش صاحب کی نہ آئیں اتنی، نہ دامن اتنا۔ ایک بار جاڑوں میں میکش صاحب
نے چترال سے آؤنی چوغہ منگایا۔ چوغہ پاؤں تک لٹکتا ہوا نہ ہو تو چوغہ ہی کیا ہوا۔ یہ بھی
ایسا ہی تھا۔ لیکن پہلی مرتبہ جو حضرت اس چوغہ کو بہن کر سکے تو نے فینس کی اچکن کے
برابر تھا۔ دامن گھٹنوں پر پڑے تھے۔ یہی حال آئستین کا تھا کہ کلائی سے اوپر
رکھی تھی۔ ”دراز دستی این کو تہ آستیناں ہیں“

میکش صاحب شاعری میں اس قدر صحیح مذاق اور لطیف طبیعت رکھتے ہیں
کہ بس اس کے آگے خدا کا نام ہے۔ فطرت میں سوز و گداز اور دل میں درد رکھتے
ہیں۔ اسی لئے کلام میں عجیب لطف و مزہ ہے۔ مزاج کے ایسے سادہ، طبیعت
سے ایسے متواضع واقع ہوئے ہیں کہ بے تامل ہر مجلس، مشاعرہ، سوسائٹی میں شرکت
فرماتے ہیں، اور بغیر تقاضے کے خود ہی وقت سے پہلے پوچھ جاتے ہیں، لیکن
ہمیشہ ہر جلسے کے ختم ہونے سے پہلے اجازت لیکر خلع آتے ہیں۔ دیر تک
ایک جگہ جم کر نہیں بیٹھ سکتے۔ غزل سننے کے کوئی اصرار کرتا ہے تو تین یا چار شعر
پڑھ دیتے ہیں۔ پوری غزل شاید ہی کبھی سنائی ہو۔ خوش طبع اسنے ہیں کہ بچوں میں
بچے، بڑوں میں بڑے۔ نام و نمود سے اس قدر بچتے ہیں کہ گویا متعدی مرض ہے۔

میکش صاحب کا دیوان (میکدہ) شائع ہو گیا ہے۔ پڑھنے اور مزہ لینے کی چیز ہے۔
میسرے، سیما صاحب اکبر آبادی ہیں۔ سیما صاحب سے میرا
تعارف اور پھر مراسم اور سب کے مقابلے میں قدیم ہیں۔ تیس سال کے قریب ہو گئے
ہوں گے۔ سیما صاحب کے کلام کو میں جتنا گراں قدر سمجھتا ہوں اس کا اظہار بار بار

ان لوگوں کے سامنے کرتا رہا ہوں جو اتفاق سے میرے کالج کے اور ان کے شاعری کے شاگرد ہوتے ہیں۔ اس کے علاوہ میرا ایک طویل و مفصل مضمون ان کے دیوان غزلیات (کلمیم عجم) کی تنقید پر ان کے رسالہ ”شاعر“ میں شائع ہو چکا ہے۔ سیات صاحب ان بالکمال ماہران فن میں ہیں جن پر آگرہ کو بجا طور پر ناز ہو سکتا ہے۔ اردو زبان اور شاعری کی اس قدر کثیر وسیع اور عظیم خدمت، جیسی سیات صاحب انجام دے رہے ہیں، مشکل سے ہندوستان بھر میں کسی ایک تنفس کے حصے میں آئی ہوگی۔ دوسرے مقامات پر جو کام ایک پوری جماعت اور ادارہ کر رہا ہے وہ آگرہ میں سیات صاحب تنہا کر رہے ہیں۔ چنانچہ آگرہ سے باہر سیات صاحب سے زیادہ کسی کی شہرت نہیں۔

سیات صاحب کی لٹریچر سو سائٹی کے اہتمام میں اکثر شاعر سے ہوتے ہیں۔ بڑی پاکیزہ صحبت ہوتی ہے، نہایت منظم جلسہ۔ بہت باقاعدہ کارروائی۔ سیات صاحب کی نگرانی اور ان کے صاحبزادہ اعجاز صدیقی کی ادارت میں رسالہ ”شاعر“ شعر و ادب کی بڑی خدمت کر رہا ہے۔

آج کل کے شاعر سے مترحم ہو گئے ہیں۔ شاعر کا کہ نہ پڑھے تو سامعین پسند نہیں کرتے۔ لیکن سیات صاحب نے یہ طرز اختیار نہیں کیا۔ بلند آواز سے غزل پڑھتے ہیں۔ ایک بلکی سی کے پیدا ہوتی ہے اور بس۔ آواز اتنی پاٹ دار ہے کہ کسی بڑے جلسے میں لاؤڈ اسپیکر کی ضرورت نہ ہو۔ مضمون میں جدت پیدا کرتے ہیں۔ ساٹ کبھی نہیں کہتے۔ اور سادہ جذباتی مضامین کم لکھتے ہیں۔ دیہی و لکھنؤ کے ریڈیو کے شاعروں میں سیات صاحب اکثر بلائے جاتے ہیں۔ تصانیف کا شمار نروانک پہنچ گیا تو عجب نہیں۔ اتنے کمالات آگرہ کے کسی شاعر میں جمع نہیں ہیں۔

اب ایک شاعر کا اور تذکرہ کرنا ہے۔ میری گوشہ نشینی کے سبب سے میرے

تعارفات و تعلقات کا دائرہ زیادہ وسیع نہیں ہے۔ شکوہ احمد صاحب رعنہ اکبر آبادی بھی اگرہ کی قابل قدر اور لائق فخر ہستیوں میں ہیں۔ اگرہ کے شاعروں میں ”جوان رعنہ“ حقیقی معنوں میں ایک رعنہ صاحب ہی ہیں۔ اگرچہ اب جوان نہیں ہیں، لیکن ”رعنہ“ اب بھی ہیں۔ مجھے کبھی کبھی خیال آ جاتا ہے کہ کوئی اور مخلص ان معنوں میں مشکل سے شاعر برصاوق آیا ہو گا۔ خوش رو، خوش وضع، خوش خلق، خوش آواز، خوش فکر، کیا کیا ”خوش“ رعنہ صاحب میں جمع ہیں۔ جس وقت اپنی رسیلی، نرم، مترنم آواز سے غزل پڑھتے ہیں تو میں سوچا کرتا ہوں کہ ان کی آواز زیادہ شیریں ہے یا کلام۔ ایک سے ایک زیادہ شیریں معلوم ہوتا ہے۔

مرقومہ ۲۹ اگست ۱۹۴۲ء

تمام شد
۳۰/۴/۴۲

کتبہ حفیظ الوری

مؤلفہ حامد حسن قادری
نغمات ۵۲ صفحے قیمت مجلد چھ روپے

داستانِ تاریخِ اردو

اردو زبان و ادب اور مصنفینِ نثر کی تاریخ و تذکرہ آغاز اردو سے عہدِ آزادِ شہلی تک
(۱) مصنفینِ نثر کی تاریخ و تذکرے متبصرے اور نوے کسی پہلی کتاب میں اس کثرت و جامعیت کے
ساتھ نہیں ہیں۔

(۲) داستانِ تاریخِ اردو میں ہر زمانے کے تمام شاہیر اور چند غیر مشہور ممتاز مصنفوں کے حالات ہیں۔
(۳) یو لورین اور ہندو مصنفین کے حالات اور تصانیف کے نمونے۔

(۴) مصنفین کے اسالیب تحریر اور ان کا ارتقا۔ خصوصیاتِ تصانیف اور ان کا تجزیہ یہ مصنفوں
کی اولیات اور ان کا مرتبہ۔ باہم مقابلہ اور نقد و تبصرہ کیا گیا ہے۔

(۵) داستانِ تاریخِ اردو کی وسعت و جامعیت کا اندازہ اس طرح ہو سکتا ہے کہ مصنفینِ قدیم کے
بعد سرسید پر ۶۷ صفحے لکھے گئے ہیں، معاصرین سرسید پر ۲۷ صفحے، علامہ آزاد دہلوی پر ۲۷ صفحے،
نچوٹی نذیر احمد پر ۲۷ صفحے، مولانا حالی پر ۷۵ صفحے، علامہ شبلی پر ۱۵۷ صفحے۔

ملنے کا بہتہ: شاہ ایندھل کپینی کبیلرز۔ حکیم وحی روڈ آگرہ

داستانِ تاریخِ اردو کے متعلق شاہیر کی رائیں

(۱) وی رائٹ آڈریبل سرتیج بہادر سپروپی سی کے سی ایس آئی، الہ آباد: ”یہ کتاب آپ نے
نئی ترتیب کے ساتھ لکھی ہے اور یہ بھی صحیح ہے کہ اس میں اصول تنقید نہ صرف جدید ہیں بلکہ صحیح اور مسلم ہیں۔
تنقید اگر بے لاگ نہ ہو تو اس کا کچھ اثر نہیں ہوتا۔ آپ کی تنقیدات انصاف پر مبنی ہیں“

(۲) جناب ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب دہلوی: ”نوٹ نے ہر دور کے نثر کے مصنفین کے

ضروری حالات اور ان کے کلام کا نمونہ دیا ہے اور ہر مصنف کے کلام پر تنقید بھی کی ہے۔ کلام کا نمونہ کہیں کہیں طویل ہو گیا ہے۔ تنقید بے لاگ ہے اور عیب ہنر و ذوق پر نظر رکھی ہے۔۔۔۔۔ یہ کتاب بہت جامع ہے اور اس وقت تک اس موضوع پر اردو میں کوئی کتاب اس پایہ کی نہیں لکھی گئی۔“

(۳) جناب پروفیسر سکرل احمد صاحب سرور بدایونی، مسلم یونیورسٹی علی گڑھ، اس وقت تک اردو شہ کے متعلق جتنی کتابیں ہیں ان سب سے مستند، جامع اور مفصل ہے۔ اس کے سامنے سکینہ اور عسکری اور احسن کی کتابیں محض طفلانہ کوششیں معلوم ہوتی ہیں۔ اس میں بڑی خوبی یہ ہے کہ یہ کتاب محض مشاہیر کا تذکرہ نہیں ہے، بلکہ بہت سے دوسرے درجہ کے غیر معروف مصنفوں کا بھی ذکر ہے خصوصاً انیسویں صدی کے شہزادوں کا تذکرہ بہت مفید ہے۔ اس سے یہ خیال اور بھی واضح ہو جاتا ہے کہ جو لوگ فورٹ ولیم کالج اور سرسید کے دریاں کے زمانہ کو تاریکی کا دور کہتے تھے، وہ کس قدر غلطی پر تھے۔ ۸۵۲ صفحہ کی کتاب میں نوے بچے بہتر ہیں اور تنقیدی حصہ بھی کافی ہے۔“

(۴) جناب نیاز فتح پوری ایڈیٹر لکھنؤ: ”یہ تالیف اپنی جامعیت و حسن ترتیب کے لحاظ سے خاص امتیاز کی مالک ہے۔ مشاہیر و نثر نگار حضرات کے حالات اور ان کی تصانیف کے اقتباسات درج کر کے ان پر تبصرہ کیا گیا ہے اور سب کچھ باوجود اختصار کے اتنی تحقیق و کاوش کا حامل ہے کہ مجھے تو یہ کتاب تاریخ اردو کی ابھی خاصی سیکڑ پر ڈیا معلوم ہوتی ہے۔“

(۵) جناب ایڈیٹر صاحب زمانہ کانپور: ”کاغذ، لکھائی، چھاپائی، گٹ اپ سب نفیس ہے۔۔۔۔۔ جزوی باتوں کے متعلق اختلاف رائے کے باوجود، ہر انصاف پسند لکھار کو ان پڑے گا کہ پروفیسر حامد حسن قادری نے اس کتاب میں بڑی محنت و جانفشانی سے کام لیا ہے۔ انھوں نے ہر معاملے میں اپنی رائے صاف صاف اور بیباکانہ ظاہر کر دی ہے۔ بیجا اعتراضات اور غلط تعریف و توصیف سے بھی ان کا قلم پاک رہا ہے۔۔۔۔۔ تاہم اردو صاحب نے اردو شہ کی یہ ضخیم تاریخ لکھ کر ملک کی ایک زبردست ادبی خدمت کی ہے۔ ساری کتاب کی عبارت شگفتہ اور دلکش ہے، اور اس کی تیاری میں بڑی محنت و کاوش سے کام لیا گیا ہے جس کا احسان اردو زبان پر ہمیشہ رہے گا۔“



۱۳

۸۹۱۵۴۲۱۰۹

(۷۷)

DUE DATE

